مُرتبہ:- خاور جمیل
ایم اے ایل ایل بی۔ ڈی پی ایم (لندن)

کوائف

نام — جمیل جالبی

تعلیم — ایم۔اے ایل۔ایل بی پی ایچ ڈی ڈی لٹ

منصب — وائس چانسلر کراچی یونی ورسٹی

تصانیف

۱۔ جانورستان	۱۹۵۸ء
۲۔ ایلیٹ کے مضامین	۱۹۶۰ء
۳۔ پاکستانی کلچر	۱۹۶۵ء
۴۔ تنقید اور تجربہ	۱۹۶۷ء
۵۔ دیوانِ حسن شوقی	۱۹۷۲ء
۶۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ	۱۹۷۳ء
۷۔ دیوانِ نصرتی	۱۹۷۳ء
۸۔ قدیم اردو کی لغت	۱۹۷۴ء
۹۔ ارسطو سے ایلیٹ تک	۱۹۷۵ء
۱۰۔ تاریخِ ادبِ اُردو۔ جلد اوّل	۱۹۷۵ء
۱۱۔ محمد تقی میر	۱۹۸۱ء
۱۲۔ حیرت ناک کہانیاں	۱۹۸۳ء
۱۳۔ تاریخِ ادب اُردو۔ جلد دوم۔ (حصّہ اوّل)	۱۹۸۴ء
۱۴۔ تاریخِ ادب اُردو۔ جلد دوم۔ (حصہ دوم)	۱۹۸۴ء
۱۵۔ پاکستانی دی آئی ڈینٹیٹی آف کلچر	۱۹۸۴ء
۱۶۔ بزمِ خوش نفساں	۱۹۸۵ء
۱۷۔ ادب کلچر اور مسائل	۱۹۸۶ء
۱۸۔ نئی تنقید	۱۹۸۶ء
۱۹۔ ن۔م۔راشد: ایک مطالعہ (زیرِ طبع)	

ادب، کلچر اور مسائل

ڈاکٹر جمیل جالبی کے ۵۶ منتخب تنقیدی و فکری مضامین

مُرتبہ

خاور جمیل

ایم اے - ایل ایل بی - ڈی پی ایم (لندن)

رائل بُک کمپنی

پوسٹ بکس ۷۷۳۷، صدر - کراچی ۳

اشاعت اوّل ——————— ۱۹۸۶
کتابت ——————— نقیب احمد
ناشر ——————— رائل بُک کمپنی۔ کراچی ۳
طابع ——————— شیخ سلطان ٹرسٹ پریس کراچی
قیمت

تعاون

پاکستان نیشنل اکیڈمی۔ کراچی

انتساب

فرح جمیل کے نام

فہرست

اس کتاب کے بارے میں

محترم ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ اُن مضامین پر مشتمل ہے جو پچھلے ۳۵ سال کے عرصے میں لکھے گئے اور اب پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہو رہے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی مضمون ان کے دونوں مجموعوں "تنقید اور تجربہ" (۱۹۶۷) اور "نئی تنقید" (۱۹۸۵) میں شامل نہیں ہے۔ یہ مضامین برِ صغیر کے مختلف ادبی و علمی رسائل و جرائد کے صفحات پر بکھرے ہوئے تھے اور میں نے تین سال کے عرصے میں لگ کر انھیں جمع کیا اور ۵۰ سے کہیں زیادہ مضامین میں سے یہ ۵۶ مضامین محترم جالبی صاحب کی اجازت اور مشورے سے اس نئے مجموعے میں شامل کئے۔ قارئین کی سہولت کے لیے ہر مضمون کے آخر میں سنِ اشاعت بھی درج کر دیا ہے۔ یہ وہ تحریریں ہیں جو جالبی صاحب نے، مختلف ادوار میں کام کرتے ہوئے، کسی اہم پہلو کی وضاحت یا کسی نئے موضوع کے بعض مسائل پر لکھیں۔ یہ سب مضامین اُسی قلم اور اُسی ذہن کی دین ہیں جسے ڈاکٹر جمیل جالبی کی شناخت قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان مضامین کے مطالعے سے جالبی صاحب کی تنقیدی و تہذیبی فکر کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ یہاں آپ کو غیر معمولی تنوّع ملے گا۔ ادب، فکر، کلچر اور زبان کے مختلف پہلوؤں پر بصیرت افروز خیالات ملیں گے۔ اختصار کے ساتھ اپنی بات پڑھنے والوں تک پہنچانے کا سلیقہ دکھائی دے گا۔ آپ کو "امتزاجِ فکر" کے ساتھ، ایک ایسا اسلوب ملے گا جو خوب صورت بھی ہے اور ادبی تنقید کے لیے نہایت موزوں بھی۔ مجھے امید ہے کہ ادب کے قارئین اس مجموعے کو پسند کریں گے۔

میں اپنے محترم دوست جناب محمد صدیق ہاشم اور جناب صدر الدین لاکھانی کا شکر گزار ہوں جن کی محبت اور جن کا تعاون مجھے قدم قدم پر حاصل رہا۔

—— خاور جمیل

ادب اور فکر

حضرت سلیمانؑ بہت بڑے پیغمبر تھے۔ ان کی حکومت نہ صرف انسانوں پر بلکہ جنوں اور پرندوں پر بھی قائم تھی۔ اپنی عمر کے آخری حصے میں جب وہ اپنے نظامِ خیال کو پھیلا چکے تو انہوں نے سوچا کہ بیت المقدس میں ایک بڑی سی عظیم الشان عبادت گاہ تعمیر کی جائے۔ یہ کام انسان کے بس کا روگ تو تھا نہیں۔ انہوں نے جنات کو اس کام پر معمور کیا اور خود چونکہ بوڑھے ہو چکے تھے ایک عصا کا سہارا لے کر بنفسِ نفیس اس کی نگرانی کرنے لگے۔ دن رات تعمیر ہونے لگی کہیں سے پتھر آیا اور کہیں سے لکڑی۔ جنات ہیکل سلیمانی کی تعمیر میں ہمہ تن اور ہمہ وقت مصروف تھے۔ ابھی تعمیر ہو ہی رہی تھی کہ موت نے نقارہ باج دیا اور قضا و قدر اللہ کا پیغام لے کر آ پہنچے۔ حضرت سلیمان کے کان میں کچھ پھونکا اور دوسروں کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ روح تو پرواز کر گئی۔ اللہ کا حکم ہی یہ تھا اور حضرت سلیمانؑ عصا کا سہارا لئے اسی طرح کھڑے رہے۔ جنات یہ سمجھتے رہے کہ سلیمانؑ زندہ ہیں اور ان کے کام کی نگرانی کر رہے ہیں۔ برسوں اسی طرح کام چلتا رہا۔ بے روح سلیمانؑ کام کی نگرانی کرتے رہے اور سارا معاشرہ اور سب جن و انس یہ سمجھتے رہے کہ وہ تو ابھی زندہ ہیں۔ اسی اثنا میں عصا کو دیمک لگ گئی اور ہولے ہولے اندر ہی اندر اسے چاٹتی رہی۔ باہر سے لکڑی ثابت و سالم تھی لیکن اندر سے کھوکھلی ہوتی جا رہی تھی۔ آخر کار ایک دن یہ ہوا کہ دیمک نے عصا کو اندر سے کھوکھلا کر دیا اور عصا اور عصا کے سہارے کھڑے ہوئے سلیمانؑ دھڑام سے گر پڑے اور

پھر کہیں سب کو پتا چلا کہ وہ تو زندہ سلیمان نہیں تھے بلکہ حضرت سلیمانؑ کا بے روح جسدِ خاکی تھا۔ یہ لمحہ سارے معاشرے کے لئے شعور کا لمحہ تھا۔ وہ لمحہ جب انہیں اصل حقیقت کا انکشاف ہوا کہ حضرت سلیمانؑ وفات پا چکے ہیں۔

یہی عمل ہر نظامِ خیال کے ساتھ ہوتا ہے۔ ایک نظامِ خیال پیدا ہوتا ہے، پھلتا پھولتا اور جوان ہوتا ہے۔ بوڑھا ہوتا اور مر جاتا ہے اور جب وہ بے روح ہو جاتا ہے تو معاشرہ اس وقت بھی اسے زندہ سمجھ کر ایک عرصے تک اسی طرح قبول کئے رہتا ہے۔ موت کا پیغام تو فرشتے نظامِ خیال کے کان میں آ کر برسوں پہلے پھونک جاتے ہیں لیکن عام معاشرے کو اس کا پتا اُس وقت چلتا ہے جب وہ ساری عمارت دھڑام سے آ گرتی ہے۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات ۱۷۰۷ء سے لے کر ۱۸۵۷ء کے ڈیڑھ سو سال ایسے ہی تھے۔ سارا معاشرہ سمجھ رہا تھا کہ مغلیہ سلطنت، اس کا نظامِ خیال اور اس کی تہذیبی روح ابھی زندہ ہے لیکن ۱۸۵۷ء میں جب بساط اُلٹی تو سارے معاشرے نے محسوس کیا کہ عصا کو تو دیمک اندر ہی اندر پہلے ہی چاٹ چکی ہے اور اب عصا کے سہارے کھڑے ہوئے سلیمان بھی گر گئے ہیں۔ جب نظامِ خیال کا عصا اور اس عصا کے سہارے کھڑے ہوئے سلیمان ہی باقی نہ رہیں تو معاشرے کے سارے مربوط رشتے بکھر جاتے ہیں اور کوئی شے تہذیبی اکائی کے جزو کی حیثیت سے باقی نہیں رہتی۔ الفاظ اپنے معنی و اثر کھو بیٹھتے ہیں اور انسانی فکر بے معنویت کا شکار ہو جاتی ہے۔

یہی وہ وقت ہوتا ہے جب زندگی میں نئے معنی کی تلاش معاشرے کا سب سے اہم مسئلہ بن جاتا ہے لیکن عصا کے گرنے سے برسوں پہلے نظامِ خیال کے زوال پذیر ہونے کا احساس اس معاشرے کے مفکروں، ادیبوں اور صاحبانِ بصیرت کی تحریروں میں نظر آنے لگتا ہے۔ جہاں معاشرہ، آنکھ اور کان بند کئے، برسوں بعد شعور کی منزل پر پہنچتا ہے وہاں اس معاشرے کا ادب بہت پہلے اس احساس کا اظہار کرنے لگتا ہے۔ اس لئے وہ

معاشرہ، جو اپنے مفکر ادیبوں کی تحریریں پڑھتا رہتا ہے، زندہ و بیدار رہتا ہے اور خود کو آہستہ آہستہ بدل کر عصا کے گرنے سے پہلے ہی وہ شعور حاصل کر لیتا ہے جو معاشرے اور فرد کی بقا کے لئے ازبس ضروری ہے۔ ادب زندگی کا اظہار ہے۔ ادب معاشرے کے ظاہر و باطن کا آئینہ ہے۔ جو کچھ معاشرے کے باطن میں ہو رہا ہے، جو کچھ معاشرے پر گزر رہی ہے ادیب کی تحریر اس کا احاطہ کرتی ہے۔ نیا احساس اور نیا شعور ادب کے وسیلے سے اجنبی بن کر داخل ہوتا ہے لیکن آہستہ آہستہ ہمارا دوست بن جاتا ہے۔ جب نیا خیال یا نیا احساس زندگی کی ریل کے ڈبے میں داخل ہوتا ہے تو ہر مسافر پکارنے لگتا ہے۔ یہاں جگہ نہیں ہے۔ یہاں جگہ نہیں ہے، لیکن جب ریل چلنے لگتی ہے تو اس نئے مسافر کے لئے جگہ پیدا ہو جاتی ہے اور وہ نیا مسافر جو اَب پرانا ہو چکا ہے اگلے اسٹیشن سے چڑھنے والے نئے مسافروں سے وہی کچھ کہنے لگتا ہے جو پچھلے اسٹیشن پر اس سے کہا گیا تھا۔ وہ عمل جو ہمیں روز مرہ کی زندگی میں ریل کے ڈبے میں نظر آتا ہے وہی عمل زندگی کے سفر اور اس کے ارتقا میں ہوتا ہے۔ اُس معاشرے میں فکر و ادب پروان چڑھتا ہے جہاں ادیبوں اور مفکروں کو اہمیت دی جاتی ہے، جہاں ان کے خیالات کا احترام کیا جاتا ہے، جہاں ان کی بات سُنی جاتی ہے جہاں فکر و نظر کی آزادی ہوتی ہے اور ایک ایسے معاشرے میں، جس نے آنکھیں اور کان بند کر لئے ہوں، زندگی کا پیڑ سوکھنے اور مُرجھانے لگتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب ہی وہ واحد وسیلہ ہے جس کے ذریعے ایک معاشرہ اپنی حقیقی روح دریافت کرتا ہے۔ آگے بڑھتی پھیلتی زندگی کے معنی دریافت کرتا ہے اور عہد حاضر اور آنے والے دور کے حوالے سے نیا شعور حاصل کرتا ہے ــــ ادب کا کام زندگی کو آگے بڑھانا ہے اور یہی ادب اور معاشرے کا گہرا بنیادی رشتہ ہے۔ اسی رشتے سے حب الوطنی کا جذبہ پیدا ہوتا اور زندہ رہتا ہے اور اسی حوالے سے ادیب اور مملکت کا مُثبت تعلق قائم رہتا ہے اور ادیب کی آواز معاشرے کے ضمیر کی آواز بن جاتی ہے:

کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ — خوش ہیں دیوانگیٔ میرے سب

(۱۹۸۰ء)

ادب کیا ہے

یہ سوال اکثر پوچھا جاتا ہے کہ "ادب" کیا ہے؟ اس کا جواب دینے سے پہلے اگر میں آپ سے یہ سوال کروں کہ "زندگی" کیا ہے تو آپ کے پاس اس کا کیا جواب ہوگا؟ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ جو جواب بھی آپ دیں گے، وہ جامع نہیں ہوگا۔ اس میں صرف وہ زاویہ ہوگا جس سے خود آپ نے زندگی کو دیکھا ہے یا دیکھ رہے ہیں۔ ضروری نہیں ہے کہ دوسرا بھی اس سے اتفاق کرے یا آپ کے جواب سے مطمئن ہو جائے۔ یہ سوال بھی کہ ادب کیا ہے، اسی نوعیت کا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ خود ادب بھی "زندگی" کے اظہار کا نام ہے۔ ادب چونکہ لفظوں کی ترتیب و تنظیم سے وجود میں آتا ہے اور ان لفظوں میں جذبہ و فکر بھی شامل ہوتے ہیں اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ لفظوں کے ذریعے جذبے، احساس یا فکر و خیال کے اظہار کو ادب کہتے ہیں۔ یہ ایک ایسی تعریف ہے جس میں کم و بیش ہر وہ بات جس سے کسی جذبے، احساس یا فکر کا اظہار ہوتا ہے اور جو منہ یا قلم سے نکلے، ادب کہلائے گی۔ لیکن میری طرح یہ آپ بھی جانتے ہیں کہ ہر وہ بات، جو منہ سے نکلتی ہے یا ہر وہ بات جو قلم سے ادا ہوتی ہے، ادب نہیں ہے۔ عام طور پر اخبار کے کالم یا اداریئے ادب نہیں کہلاتے حالانکہ ان میں الفاظ بھی ہوتے ہیں اور اثر و تاثیر کی قوت بھی ہوتی ہے۔ ہم سب خط لکھتے ہیں لیکن ہمارے خطوط ادب کے ذیل میں نہیں آتے لیکن اس کے برخلاف غالب

ﮯ یہ مضمون اطہر نفیس مرحوم کے سوال کے جواب میں لکھا گیا تھا۔

کے خطوط ادب کے ذیل میں آتے ہیں۔ غالب اور دوسرے خطوط کے فرق کو دیکھتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ایسی تحریر کو ادب کہا جا سکتا ہے جس میں الفاظ اس ترتیب و تنظیم سے استعمال کئے گئے ہوں کہ پڑھنے والا اس تحریر سے لطف اندوز ہو اور اس کے معنی سے مسرت حاصل کرے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب لفظ و معنی اس طور پر گھل مل گئے ہوں کہ ان میں "رس" پیدا ہو گیا ہو۔ یہی رس کسی تحریر کو ادب بناتا ہے۔ اس مسرت کا تعلق ہمارے باطن میں چھپے ہوئے اس احساس سے ہوگا جس کو اس تحریر میں پاکر ہم مسرت محسوس کرتے ہیں اور ان معنی سے بھی ہوگا جس کا ہمیں ادراک ہوا ہے۔ یہ وہ تحریر ہوگی جس نے ہمارے شعور اور ہمارے تجربوں کے خزانے میں اضافہ کیا ہے اور ان دیکھے تجربات سے اس طرح مانوس کر دیا ہے کہ وہ تجربے ہمارے اپنے تجربے بن گئے ہیں۔ یہ وہ تحریر ہوگی جس کا اثر وقتی اثر کا حامل نہیں ہوگا بلکہ اس میں ابدیت ہوگی اور جو زمان و مکان سے آزاد ہو کر آفاقیت کی حامل ہوگی۔ انہیں خصوصیات کی وجہ سے مثنوی مولانا روم، دیوان حافظ، کلام غالب، اشعارِ میر، تخلیقاتِ شیکسپیر اور مکالماتِ افلاطون ہمیں آج بھی متاثر کرتے ہیں اور ہمارے تجربات و شعور میں احساس مسرت کے ساتھ اضافہ کرتے ہیں۔ جس تحریر میں بیک وقت یہ سب خصوصیات موجود ہوں گی وہ تحریر ادب کہلائے گی اور جتنی زیادہ یہ خصوصیات ہوں گی وہ تحریر اسی اعتبار سے عظیم ادب کے ذیل میں آئے گی۔

ادب کے سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیئے کہ ادب زندگی میں کسی چیز کا "بدل" نہیں ہے اور اگر اس کی حیثیت کسی اور چیز کے بدل کی ہے تو پھر وہ ادب نہیں ہے۔ ادب ایسا 'اظہار' ہے جو زندگی کا شعور و ادراک حاصل کرنے کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ادب میں انسان کے تخیلی تجربے کو ابھارنے کی ایسی زبردست قوت ہوتی ہے کہ پڑھنے والا اس تجربے کا ادراک کر لیتا ہے۔ ادب میں متحرک کرنے اور ہماری روح میں موجود خفتہ صلاحیتوں کو بیدار کرنے کی غیر معمولی قوت ہوتی

ہے۔ ادب کے ذریعے ہم زندگی کا شعور حاصل کرتے ہیں۔ یہ ادب کا خاص منصب ہے۔ ادیب ایک ایسا انسان ہے جس میں ادراک کی صلاحیت بھی ہوتی ہے اور اس کے اظہار کی قوت بھی۔ اس کے ادراک و اظہار میں اتنی داخلی و خارجی وسعت اور تہ داری ہوتی ہے کہ ادب انفرادی و ذاتی ہوتے ہوئے بھی آفاقی ہوتا ہے۔ جتنا بڑا ادیب ہوگا اس کے تجربے کا تنوّع، اس کا شعور و ادراک و اس کا اظہار اتنا ہی بڑا اور آفاقی ہوگا۔

ادب کے ذریعے، جیسا کہ میں نے کہا ہے، ہم دوسروں کے تجربوں میں شریک ہو جاتے ہیں اسی لیے ادب کی سطح پر ہم اپنی ذات سے بلند ہو جاتے ہیں۔ ادب عملِ ادراک کی غیر معمولی قوت کے ذریعے ہماری عام ہستی کو بیدار کر کے شعور کی ایسی سطح پر لے آتا ہے جو اس کے بغیر خفتہ رہتی۔ اگر ادب نہ ہوتا اور سعدی، میر، غالب، اقبال، حافظ، شیکسپیئر گوئٹے، دانتے وغیرہ نہ ہوتے تو انسان آج بھی معصوم بچے کی طرح ہوتا۔ ادب کے ذریعے ہی ہم بلوغت کے درجے پر آتے ہیں۔ زندگی بسر کرتے ہوئے ہم پر بہت سے جذبے گزرتے ہیں، بہت سے ادھورے معنی ہمارے ذہن میں اُبھرتے، نامعلوم احساس سے ہمیں واسطہ پڑتا ہے، ہم میں بغاوت کا میلان پیدا ہوتا ہے لیکن یہ سب ہمارے لیے گونگے اور بے نام ہوتے ہیں اور یونہی گزر جاتے ہیں لیکن جب ان سے ہمارا واسطہ ناول، افسانے، شاعری، ڈرامے یا مضمون میں لفظوں کی حسین، پُر رس اور جاندار ترتیب و تنظیم کے ساتھ پڑتا ہے تو ہم ان کا ادراک حاصل کر لیتے ہیں اور یہ جذبے، یہ احساس، یہ میلان، یہ تجربے ہمارے شعور کا حصہ بن جاتے ہیں اور اس طرح ہم زندگی میں نئے معنی تلاش کر لیتے ہیں۔

ادب زندگی میں نئے معنی تلاش کرنے کا نام ہے اور اسی لیے ادب زندگی کے شعور کا نام ہے۔ اسی شعور کے ذریعے ہم بدلتے ہیں۔ ہم وہ نہیں رہتے جو اس وقت ہیں اور اسی سے ہمارے اندر قوتِ عمل پیدا ہوتی ہے۔ زندگی کے ایسے تجربے جن سے

ہمیں کبھی واسطہ نہیں پڑا، ادب کے ذریعے براہ راست ہمارے تجربے بن جاتے ہیں اور ہمیں اور ہمارے اندازِ فکر کو بدل دیتے ہیں۔ جب میں یہ کہتا ہوں کہ ادب کے ذریعے ہم دوسروں کے تجربوں میں اس طور پر شریک ہو جاتے ہیں کہ وہ ہمارے تجربے بن جاتے ہیں تو شاید یہ بات آپ کو پُر اسراری سی معلوم ہو لیکن اسے ایک انتہائی مثال سے یوں سمجھئے کہ اپنی محبوبہ کو رقابت یا حسد کی شدت کے زیرِ اثر قتل کرنے کا تجربہ ہمارے لیے حاصل کرنا آسان نہیں ہے لیکن شیکسپیئر کے اوتھیلو کے ساتھ شریک ہو کر یہ تجربہ ہمارا اپنا تجربہ بن جاتا ہے۔ اسی طرح لیڈی میکبتھ کا تجربہ میرا اپنا تجربہ بن جاتا ہے۔ فاؤسٹ کو پڑھ کر گوئٹے کے اور 'اینا کرینا' پڑھ کر ٹالسٹائی کے تجربات میرے تجربات بن جاتے ہیں۔ مولانا روم کی مثنوی اور گلستان و بوستان کے تجربے میرے اپنے تجربات بن جاتے ہیں۔ ادب کا یہی کام ہے۔

اب آپ یہاں یہ سوال اُٹھا سکتے ہیں کہ آخر کیا ہم ان تجربات کا ادراک کیے بغیر زندگی نہیں گزار سکتے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ یقیناً گزار سکتے ہیں لیکن یہ زندگی حیوانی سطح پر بسر ہو گی۔ اگر ہم زندگی کو صرف اپنے تجربات تک محدود کر لیں تو زندگی اندھا کنواں بن کر رہ جائے اور عین ممکن ہے کہ ہمارے تجربات کوئی خطرناک صورت اختیار کر لیں اور ہمارے اندر ایک ایسا عدم توازن پیدا ہو جائے جو زندگی کو آگے بڑھانے کے بجائے اُسے مثبت راستے سے ہٹا دے۔ ادب کے ذریعے جب دوسروں کے بے شمار چھوٹے بڑے تجربے ہمارے شعور و ادراک کا حصّہ بنتے ہیں تو نہ صرف ہمارا تزکیہ (کیتھارسس) ہو جاتا ہے بلکہ اس سے زندگی کا توازن بھی درست رہتا ہے۔ عام تجربہ گونگا ہوتا ہے۔ ادیب اُسے زبان دے کر نہ صرف ہمیں اس کا ادراک کرا دیتا ہے بلکہ ہمارے باطن کو بھی روشن کر دیتا ہے۔

ہم نے اکثر یہ کہتے سُنا ہے کہ یہ بات حقیقت نہیں محض شاعری یا افسانہ ہے۔

کہنے والا جب یہ بات کہتا ہے تو اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ شاعری و افسانہ دراصل جھوٹ ہوتے ہیں لیکن انہیں اگر تجربے کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس "بظاہر" جھوٹ میں انسانی تجربے کی وہ سچائی چھپی ہوئی ہوتی ہے جو ہمیں نیا شعور عطا کرتی ہے۔ آپ چاہیں تو اسے یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادب ایسا جھوٹ ہے جو ہمیں سچائی کا نیا شعور عطا کرتا ہے اور اور اسی لیے جب تک انسان اور انسانی معاشرہ زندہ و باقی ہے ہمیں، ہوا کی طرح، ادب کی ضرورت بھی ہمیشہ باقی رہے گی۔ ادب آزادی کی روح کا اظہار ہے۔ ادب سچائی کی تلاش کا موثر ذریعہ ہے۔ لفظ چونکہ ہر دوسرے میڈیم سے زیادہ طاقتور چیز ہے اسی لیے ادب دوسرے فنونِ لطیفہ سے زیادہ، موثر چیز ہے۔

آج کی جدید زندگی میں سائنس پر غیر معمولی زور ہے۔ سائنس نے اشیاء کو تو ہمارے شعور میں داخل کر دیا ہے لیکن فکر و احساس کو زندگی سے نکال باہر کیا ہے اور اسی وجہ سے اس وقت ساری دنیا ایک ہولناک عدم توازن کا شکار ہے۔ زندگی ساری ترقیوں اور حیرت ناک ایجادات و انکشافات کے باوجود معنویت و توازن سے عاری ہو گئی ہے۔ اسی لیے ساری دنیا اس وقت ایک ایسے نظامِ خیال اور تصورِ حقیقت کی تلاش میں ہے جس سے انسان اپنے وجود کو بامعنی بنا سکے۔ یہ کام ادب کے ذریعے ہی ہو سکتا ہے۔ ادب ایک طرف ہمیں مسرت بہم پہنچاتا ہے، احساسِ جمال سے لطف اندوز کرتا ہے، دوسروں کے تجربات سے ہمارا تزکیہ (کیتھارسس) کرتا ہے اور دوسری طرف لفظوں کی جمالیاتی ترتیب سے احساس، جذبے یا خیال کو غیر ضروری عناصر سے پاک کر کے اس طور پر سامنے لاتا ہے کہ ہم بھی اسے پڑھتے ہوئے غیر معمولی بلندیوں پر پہنچ جاتے ہیں۔ ادب جن دنیاؤں میں ہمیں لے جاتا ہے وہ حقیقی دنیا سے زیادہ حقیقی ہوتی ہیں۔ پروست نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہماری اصل زندگی ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ اسے ہمارے سامنے لے آئے اور اس طرح ہمیں خود، ہم سے واقف کرا دے۔ غالب، سرسید،

حالیؔ اور اقبالؔ نے اپنی تحریروں سے ہمیں خود ہم سے واقف کرا کر اس طور پہ بدلا ہے کہ ہم نے گویا نیا جنم لیا ہے۔ ادب یہی کام کرتا ہے اور یہی اس کا منصب ہے۔

اس ساری بحث کو سامنے رکھ کر جب ہم خود سے یہ سوال پوچھتے ہیں کہ آخر ہمیں یہ سوال کہ ادب کیا ہے، پوچھنے کی کیوں ضرورت پیش آئی تو ہمارے باطن میں چھپے ہوئے اُس چور سے آمنا سامنا ہوتا ہے جو ہمیں، سائنس کے زیر اثر، ادب میں خالص افادیت کی تلاش پر اکسا رہا ہے۔ یہ سوال ہم اس لیے کرتے ہیں کہ ہماری چھپی ہوئی خواہش اب یہ ہے کہ ادب بھی آج وہی کام کرے جو ائیر کنڈیشنر کرتا ہے، جو پانی کو ٹھنڈا کر کے ریفریجریٹر کرتا ہے یا جو ہمارے بھیگے کپڑوں کی شکنیں، سلوٹیں دور کر کے اِستری کرتی ہے اور چونکہ ادب ہماری اس خواہش کو پورا نہیں کرتا اس لیے کہ یہ اس کا منصب نہیں ہے تو ہم زندگی میں ادب کی بنیادی اہمیت سے منکر ہو جاتے ہیں۔ ادب کا کام در اصل وہ ہے ہی نہیں جس کی آپ اس سے توقع کر رہے ہیں۔ ادب کا کام تو زندگی میں معنی تلاش کرنا ہے اور ان کا رشتہ ماضی سے قائم کر کے مستقبل سے جوڑ دینا ہے۔ ادب کا حوالہ تو خود زندگی ہے اور وہ اُسے ہی آگے بڑھاتا ہے۔ ادب تو انسانی تجربے کے مکمل علم و آگاہی کا نام ہے اور یہ علم و آگاہی وہ غیر معمولی مرتب و منظم صلاحیت ہے جس کے اظہار کی صلاحیت صرف باشعور و دردمند انسان کے پاس ہے۔ وہ انسان جو نہ صرف اس کے اظہار پر قدرت رکھتا ہے بلکہ جس کا اظہار سچا بھی ہے اور حسین بھی، مکمل بھی ہے اور موثر و مثبت بھی۔ اسی لیے ادب تنقیدِ حیات ہے اور زندگی کے گہرے پانیوں میں ڈوب کر سراغِ زندگی پانے کا نام ہے۔

(۱۹۷۹ء)

ادب کا منصب

اگر ادب کا منصب یہ ہے کہ وہ اپنے دور کے مزاج اور اس کی روح کا اظہار کرے تو اس اعتبار سے ہم نے ادب تخلیق کرنے سے زیادہ پرچہ نویسی کی ہے یا پھر زیادہ سے زیادہ اپنی تحریروں کے ذریعے اپنے آپ کو دہرایا ہے یا پھر تخلیقی تجربات کو چھوڑ کر جھوٹے جذبات اور مصنوعی تجربات پر اپنے نام نہاد ادب کی بنیاد رکھی ہے اور جب ایسے میں بات نہیں بنتی اور ہمیں اپنے اندر کے انسان سے وہ اطمینان اور آسودگی میسّر نہیں آتی تو ہم ادب کو کوسنے کاٹنے لگتے ہیں، معاشرہ کو بُرا بھلا کہنے لگتے ہیں اور اس طعن تشنیع سے اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر لیتے ہیں۔ ہمارا ادب اور ہمارا فن اپنے دور کی ترجمانی کرنے کے بجائے صرف مایوس ہونے پر اکتفا کر رہا ہے۔ ادب سے مایوسی، معاشرے سے مایوسی اور پھر اپنی ذات سے مایوسی۔ چلیئے اگر تھوڑی دیر کو یہ بھی مان لیا جائے کہ مایوسی بھی ایسی کوئی بُری بات نہیں ہے، پھر بھی ہمارے ادب کا مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ ہمارے ادیب کم از کم یہ تو کر ہی سکتے تھے کہ وہ اس انتشار، بحران اور مایوسی کے تجربات ہی کا سچائی کے ساتھ اظہار کر دیتے۔ حالانکہ اب زمانہ تو وہ آ گیا ہے کہ ادیب کو مفکّر کا کام اپنے ذمّے لے لینا ہے نا کہ صرف تماشائی بن کر تماشے کے طور پر ان حالات کو دیکھے اور گزر جائے۔ ادب، اور ہم تو یہی سمجھتے ہیں کہ موت کا نہیں زندگی کے اظہار کا نام ہے۔ اگر زندگی کی دیواریں گر رہی ہوں پھر بھی ادیب کا کام صرف مایوس ہو کر ناک بھوؤں چڑھا کر الٹی سیدھی بات کہہ دینے کا نہیں ہے۔ ہمارا خیال تو یہ ہے،

اور آپ بھی اس سے ضرور اتفاق کریں گے کہ زندگی کو سہارا دینا، اسے بنانا سنوارنا، اسے نیا شعور اور نیا طرزِ احساس دینا اور اسے نئے انداز سے مرتب کرنا ادب کا کام ہے۔ بحران اور انتشار کا تجربہ کرنا، اسے اپنے اندر اتار کر اپنے احساس و شعور کا ایک حصّہ بنا لینا ایک بات ہے لیکن اس سے مغلوب ہو جانا اور پھر جھلا کر کوسنا کاٹنا ایک اور بات ہے اور سچا ادیب کبھی یہ نہیں کرتا۔ کیا ہماری موجودہ تحریریں ہمارے کھوکھلے پن کو ظاہر نہیں کر رہی ہیں؟ ممکن ہے ایسے میں اس کا جواب یہ دیا جائے کہ صاحب چونکہ سارے معاشرے اور اس کی اقدار میں کھوکھلا پن ہے اس لئے ہماری تحریریں بھی کھوکھلی ہیں لیکن یہاں اس کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ تحریروں کا کھوکھلا پن الگ چیز ہے اور معاشرے کے کھوکھلے پن کا تجربہ اور اس کا اظہار ایک الگ چیز ہے۔ اگر ہماری تحریروں میں موخرالذکر بات بھی ہوتی تو ہم جھک کر سلام کرتے اور آپ یقین مانیے کہ ہم انہیں کھوکھلا ہرگز نہ کہتے۔ اس بات کو ہم ایک مثال سے واضح کریں گے۔ بسر ریلسٹ تصویریں ہمیں فن کے اعتبار سے اکثر بے معنی اور بے کار نظر آتی ہیں لیکن وہ کچھ بھی ہوں کم از کم انہوں نے ایٹم کی وحشتناک تباہی اور دورانِ جنگ کی قتل و غارت گری کا بھرپور اظہار کر کے اپنے دور کے تجربات کو پیش کر دیا ہے اور آج ہم ان تصویروں کو دیکھ کر اس گھناؤنے پن کو محسوس کر لیتے ہیں جس سے اس زمانہ کا انسان دوچار تھا۔ یہ کام نہ کوئی ریڈیو کر سکا اور نہ اخبار۔ فن کے اظہار کے ذریعے ایک طرف تو اس دور کا مزاج اور اس کی روح محفوظ ہو گئے اور دوسری طرف اس اظہار کے ذریعے ایک نیا شعور اور نیا طرزِ احساس پیدا ہو گیا۔ ذرا غور کیجئے کہ کیا ہمارے ادب نے اس سلسلے میں کوئی اقدام کیا ہے؟ کیا ہمارے ادب کا موجودہ رجحان جس کا ذکر ہم نے اوپر کی سطروں میں کیا ہے، کسی طرح بھی قابلِ قبول یا قابلِ تعریف کہا جا سکتا ہے؟ ——— دوزخ بہت بُری چیز ہے لیکن اس کا تجربہ کئے بغیر ہم جنّت بھی تو حاصل نہیں کر سکتے۔ ہاں یہ بات دوسری ہے کہ فردوسِ بریں میں جگہ عطا فرمائے جانے کے لئے دعائیں ضرور کرائی

جا سکتی ہیں۔

ہمارے ہاں ایک طرف تو وہ ادیب ہیں جنہیں ہم سہولت کے لئے "ہرکاروں" کا نام دے سکتے ہیں جو اس بات سے بے خبر ہیں کہ دنیا میں کیا ہو رہا ہے اور دنیا کس طرف جا رہی ہے۔ یہ بے مغز مورکھ ادیب اپنی بے خبری میں مگن ہیں اور بس زیادہ سے زیادہ خط بانٹنے کا کام کر رہے ہیں۔ دوسری طرف وہ ادیب ہیں جنہیں ہم سادھو اور رشی منی قسم کے ادیب کہہ سکتے ہیں اور جو اپنی "کاوشوں" میں تارک الدنیا ہونے یا گوشہ نشینی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ بھی زندگی سے اتنے ہی دور ہیں جتنے وہ ادیب جنہیں ہم ہرکاروں کے نام سے موسوم کر چکے ہیں۔ اگر ہمیں اردو ادب میں کسی نئے طرزِ احساس کو پیش کرنا ہے تو ہمیں نہ صرف ان دونوں قسم کے ادیبوں کے خلاف جہاد کی ضرورت ہے بلکہ اس بات سے بھی باخبر رہنے کی ضرورت ہے کہ دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ اردو ادب کو ایسے ادیبوں کی ضرورت ہے جو اپنے تجربات سے سچائی کے ساتھ آنکھیں ملانے کی سکت رکھتے ہوں۔ جو اس مشینی دور کی لعنتوں اور برکتوں دونوں سے واقف ہوں اور مشین کو اپنے شعور و احساس میں اتار کر اس کے گھناؤنے پن کو محسوس کرنے اور محسوس کرانے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ جو معاصر زندگی کے طوفانی دھاروں اور خوشگوار ہلکی پھوار دونوں سے باخبر ہوں ــــــ انہی تجربات کے اظہار سے ہم زندگی کو ایک نئی قوتِ آغاز دے سکتے ہیں۔

آج کے ادیب کو شاید اس بات کا بھی تجربہ ہو کہ پوری زندگی "مجہولیت" کی طرف جا رہی ہے اور اس کا اندازہ صرف اسی سے کیا جا سکتا ہے کہ آج کا انسان پھر سے شخصیت پرست ہو گیا ہے اور ہم نے ایک شخصیت کے اندر اپنے سارے مسائل، اپنی ساری خواہشات کا حل دیکھنا شروع کر دیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس طرح ایک شخص کو حقیقی شخص بنا کر باقی ساری انسانیت کو غیر حقیقی بنا دیا ہے۔ یہی ایک ایسا شخص ہے جو اپنے اندر کی گہرائیوں اور محرکات کی تعمیل کرا سکتا ہے۔ یہی وہ شخص ہے جو بھیڑ کو جھنجھوڑ سکتا ہے

اور جو قاعدہ قانون سے روگردانی کر سکتا ہے۔ جو آزادی کے ساتھ بول سکتا ہے۔ اور دوسری طرف یہ ہو رہا ہے کہ غیر حقیقی فریب زدہ بھیڑ نے، جسے عوام کے محترم نام سے موسوم کیا جاتا ہے، اپنے سارے احساسات و جذبات، اپنی ساری صلاحیتِ غور و فکر اس ایک شخص کے حوالہ کر کے خود دروازے بند کر لئے ہیں اور ان میں قفل ڈال دیا ہے۔ یہ جدید تہذیب کا وہ پہلو ہے جسے ہم رجعت پسندی کہہ سکتے ہیں اور رجعت پسندی کسی بھی دور اور کسی بھی زمانہ میں قابلِ تعریف نہیں ہو سکتی۔ ادب سے اس بات کی اُمید تھی کہ وہ مشینی دور کے اس پہلو کو بھی محسوس کرے گا اور خوف زدہ مجہول انسان کے مسائل پر غور کرے گا اور انسان کو پھر سے اس مرکز میں لا کھڑا کرے گا جہاں اب مشین کھڑی ہے ــــ انسان ہمارا ہیرو ہے۔ ہم نے انسان ہی کو اپنی تہذیب سے خارج کر دیا ہے۔ اسے دوبارہ مرکزی حیثیت دینا ادب کا سب سے بڑا موضوع ہے لیکن اس موضوع کی اہمیت کو ہم اس وقت تک محسوس نہیں کر سکتے جب تک ہم خود اپنے ذہنی افق کو نئے علوم سے وسیع تر نہ کر لیں۔ ویسے یہ بات کہنے کی نہیں ہے اس لئے کہ آپ سب جانتے ہیں کہ بے خبری تخلیق کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ (۱۹۶۰ء)

ادب اور ٹیکنولوجی

ہر آدمی کی طرح ہر زمانے کا بھی ایک شیطان ہوتا ہے۔ لوگ اپنے زمانے کی ساری برائیاں اس کے سر منڈھ دیتے ہیں اور اپنے ضمیر کو یہ سوچ کر مطمئن کر لیتے ہیں کہ اگر یہ شیطان موجود نہ ہوتا تو ان کی زندگی جنت ہوتی۔ ہمارے زمانے کا شیطان "ٹیکنولوجی" ہے۔ اگر ہماری اخلاقی اقدار زوال پذیر ہیں، اگر ہماری معاشرتی و تہذیبی روایات ٹوٹ رہی ہیں۔ اگر ہمارے طرزِ عمل اور رویّے بدل رہے ہیں تو ہم ان سب چیزوں کی ذمہ داری ٹیکنولوجی کے سر تھوپ دیتے ہیں۔ یہی صورت حال ادب کے ساتھ ہے۔ آپ کسی ادیب سے بات کیجئے تو وہ ادب کے زوال اور انحطاط کا ذمہ دار ٹیکنولوجی کو ٹھہرائے گا۔ کیا یہ "شیطان" واقعی اس توڑ پھوڑ اور زوال و انحطاط کا ذمہ دار ہے؟ سوال یہ ہے کہ خود ادب کا ٹیکنولوجی سے کیا تعلق ہے؟ ٹیکنولوجی کی ترقی سے ادب کیوں ختم ہو رہا ہے۔ انسان کو ادب کی زیادہ ضرورت ہے یا ٹیکنولوجی کی؟ معاشرہ ادب کے بغیر بھی ترقی کر سکتا ہے بلکہ کر رہا ہے اور تسخیرِ کائنات میں مصروف ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ اب معاشرے کو سرے سے ادب کی ضرورت ہی باقی نہیں رہی ہے۔ اسی لئے آج کا سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ ادب کی ماہیت، نوعیت، ضرورت، اہمیت اور زندگی سے اس کے تعلق پر از سرِ نو غور کیا جائے۔ بندر کی بلا طویلے کے سر، ہم اپنے فرضی شیطان کو کب تک مطعون کر کے حقیقت سے آنکھیں چراتے رہیں گے۔

ذرا غور کیجئے تو ٹیکنولوجی کا ادب سے براہِ راست کوئی تصادم نہیں ہے کیوں کہ دونوں کی ماہیت، تقاضے اور محرکات مختلف ہیں۔ ادب کا تعلق انسانی ذہن سے ہے جب کہ ٹیکنولوجی انسانی اعضا کی توسیع ہے مثلاً ٹیلی فون اور ریڈیو ہمارے کانوں کی توسیع ہیں۔ دوربین، خوردبین اور ٹیلی وژن ہماری آنکھوں کی توسیع ہیں۔ کاریں، ریل گاڑی، پانی کے جہاز اور ہوائی جہاز ہمارے پیروں کی توسیع ہیں۔ ٹیکنولوجی کی حیثیت درحقیقت اس سے زیادہ کچھ نہیں ہے کہ اس نے انسانی اعضاء کی محدود قوتوں کو بڑھا کر اس کی کارکردگی میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے۔ اس کے برعکس ادب کا انسانی جذبات، محسوسات، تخیل اور احساسِ جمال سے تعلق ہے اور جسمانی ضروریات کے بجائے انسان کے اندر کی، باطن کی، اس کی روح کی ضروریات کو پورا کرتا ہے۔ اس صورت میں ادب اور ٹیکنولوجی کا تصادم ایک افسانے سے زیادہ کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔

اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ ادب زوال پذیر ہے۔ کس مپرسی کا شکار ہے۔ چاہیں تو کہہ لیجئے کہ مر رہا ہے۔ صرف ہمارے ہاں نہیں بلکہ ساری دنیا میں لیکن اس کی موت کی ذمہ دار ٹیکنولوجی تو نہیں ہے۔ وہ تو ادب کو نہیں مار رہی ہے بلکہ سچ پوچھئے تو ادب کو فروغ دینے میں ہاتھ بٹا رہی ہیں۔ یہ ٹیکنولوجی ہے جس کی وجہ سے دنیا میں ہر سال کروڑوں کتابیں اور رسائل شائع ہوتے ہیں اور ایک ملک سے دوسرے ملک میں ایسے پہنچتے ہیں کہ جیسے ہمارے اپنے شہر میں چھپ کر شائع ہوئے ہوں۔ دنیا کے دور دراز گوشوں کی خبریں پل بھر میں ساری دنیا میں پہنچ جاتی ہیں۔ ہم پاکستان جیسے پس ماندہ ملک میں بیٹھ کر دنیا بھر کے فکر و فلسفہ کی بات کرتے ہیں۔ نئی تصانیف اور شعر و ادب میں کئے جانے والے نئے تجربات پر بحث کرتے ہیں۔ دنیا میں ادب کی اشاعت اتنی زیادہ پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی جتنی ہمارے زمانے میں ہو رہی ہے۔ ادب کے پڑھنے والے بھی ہمارے زمانے سے زیادہ کسی زمانے میں نہیں ہوئے لیکن ان سب باتوں کے باوجود اگر ادب زوال پذیر ہے اور

اور انحطاط کا شکار ہے تو ہمیں اس کے حقیقی اسباب دریافت کرنے چاہئیں. بظاہر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ "ٹیکنولوجی" "ادب" سے کچھ نہیں کہتی. کہیں ایسا تو نہیں کہ "سوڈو مفکروں" نے ٹیکنولوجی اور ادب و فکر کے حدود آپس میں ملاکر گزشتہ سو سال کے اندر ہماری فکر میں فساد پیدا کر دیا ہو. سائنس، جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے، مادے اور مادے کے خواص کا علم ہے. نہ وہ اس سے زیادہ کا دعویٰ کرتا ہے اور نہ اس سے آگے جاتا ہے لیکن سُوڈو مفکروں نے اپنے مخصوص مقاصد کو سامنے رکھ کر جو فکر پیش کی اس نے ایسی گڑبڑ پیدا کی اور ایسے نتائج اخذ کئے جو سائنس دان کے نتائج ہرگز نہیں تھے. اس لئے بغیر سوچے سمجھے سارا الزام ٹیکنولوجی کے سر تھوپ دینا کسی طرح بھی صحت مند رویہ نہیں ہے. ادیب، مفکر، دانش ور کی حیثیت سے اس وقت ہمارا فرض ہے کہ ہم اس مسئلہ پر غور کریں، اس کا تجزیہ کریں اور دیکھیں کہ ہمارے دور میں حقیقی فساد کہاں ہے اور یہ کن وجوہ کی بناء پر پیدا ہوا ہے. اسی راستے سے ہم اصل حقیقت تک پہنچ سکتے ہیں. ادب کو سائنس کی سوکن بناکر، وجہ بے وجہ ٹیکنولوجی کو کوسنے کاٹنے سے ہمیں کچھ حاصل نہیں ہو سکتا. سوکن والے رویہ سے نہ کبھی مسئلہ حل ہوا ہے اور نہ اب حل ہو سکتا ہے. آیئے ہم سب مل کر اس مسئلہ پر غور کریں.

(۱۹۷۷ء)

ہنگامی ادب

ہم جس دور میں پیدا ہوتے اور پلے بڑھے وہ حسن اتفاق سے تاریخ کا ایسا دور ہے جس میں ہر طرف بحران ہی بحران ہے۔ جنگ مسلسل ہمارا تعاقب کر رہی ہے۔ پرانے خیالات اور اقدار ابھی سسک رہے ہیں۔ نئے پیدا نہیں ہوئے ہیں یا اتنے ننھے منّے ہیں کہ ان کی اہمیت متعین نہیں کی جا سکتی۔ دنیا اس تیزی سے بار بار پلٹا کھا رہی ہے کہ فکر کی راہیں دھندلا گئی ہیں۔ نہ کچھ سجھائی دیتا ہے نہ دکھائی دیتا ہے۔ اس اندھیرے میں نہ ساری باتیں سمجھ میں آتی ہیں نہ سُنی جاتی ہیں۔ پھر اس پر ہم اس کا رونا بھی روتے ہیں کہ ادب کی اہمیت معاشرے میں مسلّم نہیں رہی ہے۔ اگر ذرا دیر کو اس بات کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم نے ادیب کی حیثیت سے کیا کیا ہے۔ ہم نے اس بات کو کہاں تک سمجھا ہے کہ سماج میں کیا ہو رہا ہے۔ سماج کس طرف جا رہا ہے اور سماج میں پیدا ہونے والے نئے نئے واقعات کا ہماری زندگی پر، اجتماعی و انفرادی حیثیت سے کیا اثر پڑ رہا ہے۔ ہم معاشرہ کو کچھ دیں گے تو معاشرہ اس کے عوض میں ہمیں بھی کچھ نہ کچھ ضرور دے گا ——— شہرت بھی اور جاہ و مال بھی۔ اب تو کچھ ایسا ہو گیا ہے کہ ادب کا رشتہ عام زندگی سے منقطع سا ہو کر رہ گیا ہے۔ ادیب اپنے خول میں بیٹھ گئے ہیں اور ایک مینار سا اپنے ارد گرد کھڑا کر لیا ہے جہاں دھوپ اور روشنی بھی ٹھیک طور پر نہیں پہنچ پاتی۔ پورا معاشرہ زخموں سے سڑ رہا ہے ہم اُس کے بارے میں نہ کچھ سوچتے ہیں اور نہ اسے قابلِ التفات سمجھتے ہیں۔ انہی موضوعات پر

قلم اُٹھائے ہیں جن پر ہمارے اسلاف لکھتے چلے آئے تھے۔ بس ذرا اسلوب اور کہنے کے انداز کو بنا سنوار لیتے ہیں اور پھر اللہ اللہ اور خیر سلا۔ ہم میں نہ اب زندگی کی حرارت اور نئی منزلوں کو سر کرنے کا حوصلہ رہا ہے۔ عوام میں جو کچھ توانائی پیدا ہوتی ہے اسے ہم اپنی دل آزاری سے ضائع کر دیتے ہیں ان سب باتوں کے پیش نظر اگر دیکھا جائے تو اس وقت ہمارے ادب اور معاشرہ کو ہنگامی ادب TOPICAL LITERATURE کی ضرورت ہے جس میں اپنے مسائل کو سلجھایا جائے، اچھے انداز میں اور نئے پن کے ساتھ۔ تاکہ عام پڑھنے والا بھی ان خیالات کو، جو آپ سماج میں مروج کر کے اسے ایک راستہ پر ڈالنا چاہتے ہیں، پڑھ کر آپ کی رائے سے اتفاق کر کے اسی طرح سوچنے لگے جس طرح آپ نے سوچا ہے۔ اب محراب و منبر سے نیچے اُتر کر معاشرہ اور عوام میں گھل مل کر ان کو دیکھنا ہے ورنہ معاشرہ میں ادب ڈھونگ ہی ڈھونگ رہے گا اوڑھنا بچھونا نہیں بن سکتا۔ محض لکھنے کی خاطر لکھنا کوئی ایسی بات نہیں ہے جس پر فخر کیا جائے۔

ادیب معاشرے کا سب سے ذمہ دار شخص ہوتا ہے۔ کوئی محسوس کرے یا نہ کرے لیکن ادیب ہر لمحہ کو، ہر واقعہ کو، صحیح پس منظر میں سب سے پہلے سمجھ لینے کی صلاحیت اور قوت رکھتا ہے اور پھر اُسے دوسروں تک پہنچانا اور روشنی دکھانا اس کا فرض ہو جاتا ہے۔ ژاں پال سارتر نے ایک دفعہ کہا تھا کہ اگر ادیب لکھتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے یہ فرض سنبھال لیا ہے کہ اس دُنیا میں جہاں آزادی کو ہر دم کھٹکا لگا رہتا ہے۔ آزادی کے نام کو آزادی سے مخاطب ہونے کی سرگرمی کو جاوداں بنا دیا جائے۔ جو ادیب یہ پہلو اختیار نہیں کرتا وہ مجرم ہے۔ اور مجرم ہی نہیں وہ پھر ادیب بھی باقی نہیں رہتا۔ ہم بیک وقت شہری بھی ہیں اور ادیب بھی ہمارے اردگرد ہونے والے واقعات، سیاسی و سماجی رجحانات، قومی اور بین الاقوامی مسائل کو اپنے طریقہ پر سلجھانا بھی تو ہمارا ہی کام ہے۔ آخر صرف اخبار نویس تو اس بات کو حسن خوبی

کے ساتھ انجام نہیں دے سکتے۔ ہمارے ناولوں، افسانوں اور ڈراموں کے ہیرو اور کردار یہ کام انجام دے سکتے ہیں ــــــ کسی واقعہ سے پہلے ہم ایک شہری کی حیثیت سے متاثر ہوتے ہیں، ادیب کی حیثیت سے متاثر ہونے کے بعد ہم غور کرتے ہیں، اس سے نتائج اخذ کرتے ہیں، اور پھر اپنے اپنے طریقے پر ان حقائق کی تشریح کرتے ہیں، اور پھر جب یہ واقعات ایسے ہوں کہ ان سے آزادی میں خلل آ رہا ہو، جماعتی استحصال زور پکڑ رہا ہو، معاشرہ زوال کی طرف جا رہا ہو اور پھر یہ باتیں ہمارے شعور کا ایک جزو بھی بن چکی ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ "شہری" میں "ادیب" کیسے نہیں جاگتا! لالٹین کتنی ہی خوب صورت اور خوشنما کیوں نہ ہو اس سے روشنی بھی تو ضرور نکلنی چاہیئے۔ اور یہ روشنی صرف TOPICAL LITERATURE ہی کے ذریعہ پیدا ہو سکتی ہے۔ ناول، کہانی، اور ڈرامہ میں اسے اپنانے کی پوری پوری صلاحیتیں موجود ہیں۔

(۱۹۵۶ء)

ادب اور قاری کا رشتہ

یہ دوسری جنگ عظیم کی بات ہے کہ نازیوں نے فرانس پر قبضہ کرلیا اور بہت سے فرانسیسی دانشور اور ادیبوں کو گرفتار کرلیا۔ یہ وہ دانشور اور ادیب تھے جو نازیوں کے قبضے کے خلاف مزاحمت کی تحریک چلا رہے تھے۔ نازیوں نے طے کیا کہ ان گرفتار شدہ دانشوروں کے لیے خاص قسم کے پروگرام نشر کیے جائیں تاکہ وہ ذہنی کرب اور مایوسی کا شکار ہوکر مزاحمت سے دست بردار ہو جائیں۔ ایسے پروگرام جن سے اُن کے خیالات کی بے معنویت کا مذاق بھی اُڑایا جا سکے۔ یہ خاص پروگرام اِن قیدیوں کے لیے نشر کیے جاتے اور انھیں سُنائے جاتے۔ صورت یہ تھی کہ وہ پروگرام سُن تو سکتے تھے لیکن کہہ کچھ نہیں سکتے تھے۔ وہ صاحب جو یہ پروگرام لکھتے اور نشر کرتے تھے، وہ اس بات سے بے خبر تھے کہ سننے والے کیا سوچ رہے ہیں اور ان کا کیا ردِّ عمل ہے اور اس کی تحریروں اور نشریات کا اُن پر کیا اثر ہو رہا ہے۔ صورت حال یہ تھی کہ لکھنے والے اور سننے والے کے درمیان کوئی رشتہ قائم نہیں ہو سکا تھا۔ لکھنے والے کو یہ تو معلوم تھا کہ وہ کس کے لیے لکھ رہا ہے اور کیوں لکھ رہا ہے لیکن وہ سننے والوں کی رائے، تاثرات اور ردِ عمل سے بے خبر تھا۔ اس بات کا اثر یہ ہوا کہ کچھ عرصے تک تو وہ یہ پروگرام لکھتا رہا لیکن جلد ہی اس نے محسوس کیا کہ اس کا قلم سوکھ رہا ہے اور لکھنے کی عمر کم ہوتی جا رہی ہے۔ تھوڑے ہی عرصے میں لکھنے کی کوشش کے باوجود وہ نہ لکھ سکا۔ جب اس سے پوچھا گیا کہ آخر وہ لکھنے سے کیوں قاصر ہے تو اس نے جواب دیا کہ سامعین سے رشتہ قائم نہ ہونے کی وجہ سے اس کا ذہن بے معنویت کا شکار ہو گیا ہے اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے کا عمل بے کار ہے۔

یہ واقعہ جو میں نے ابھی پیش کیا اس سے یہ بات یقیناً واضح ہو جاتی ہے کہ لکھنے کا عمل بذات خود دو طرفہ عمل ہے۔ لکھنے والے کو یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ وہ کیوں لکھ رہا ہے؟ یہ بھی معلوم ہونا چاہیئے کہ وہ کس کے لیے لکھ رہا ہے؟ اس کے قاری کون ہیں اور وہ اس کی تحریروں کے بارے میں کیا سوچتے ہیں اور کس ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ ادب اور قاری کے درمیان یہ رشتہ اگر قائم ہو جائے تو لکھنے والا اعتماد اور قوت کے ساتھ لکھتا رہتا ہے! اس کا قلم تازہ دم رہتا ہے اور قاری کے ردِ عمل سے پیدا ہونے والا تخیل، فکر اور احساس اس کی تحریر کو ایک نئی وسعت اور گہرائی عطا کرتے رہتے ہیں۔ مجھے یاد آیا کہ سرشار نے برسوں تک قسط وار فسانۂ آزاد لکھا جس کی چار بہت ضخیم جلدیں شائع ہوئیں، تو اس سارے تخلیقی عمل میں پڑھنے والے برابر کے شریک تھے۔ اُس ردِ عمل سے جو قاری اپنے خطوط یا گفتگو سے بہم پہنچاتے تھے، سرشار کی تخلیقی قوت ثابت و سالم رہی اور اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود فسانۂ آزاد اردو ادب کی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔ اگر فسانۂ آزاد کے مشہور کردار آزاد اور خوجی کا مطالعہ کیا جائے اور ان کے ارتقاء کو بغور دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کرداروں کی تخلیق میں فسانۂ آزاد کے بے شمار پڑھنے والوں کی خواہشات اور ان کے تخیل کی پرواز شامل تھی۔

تاریخ شاہد ہے کہ جب بھی ادب کے بڑے دور وجود میں آئے تو سماجی قوتوں اور تہذیبی عوامل کے ساتھ ساتھ ادب پڑھنے اور اس میں گہری دلچسپی لینے والے قارئین ہمیشہ شریک رہے ہیں۔ اگر لکھنے والے کو یہ احساس ہو جائے کہ اس کی تحریر پڑھنے والے موجود نہیں ہیں تو لکھنے کا عمل کمزور پڑ کر بند ہو جائے گا۔ غالب اپنے دور میں مشکل گو شاعر تھے اور ان کا کلام استاد ذوق کے مقابلے میں مقبول نہیں تھا لیکن اس کے باوجود ان کے اپنے دور میں ان کی شاعری کو سننے، پڑھنے، اور پسند کرنے والوں کا ایک حلقہ ضرور موجود تھا جس سے حضرت غالب کا گہرا اور براہِ راست رشتہ قائم تھا۔ اس رشتے کے بغیر جیسا کہ آپ نے اب محسوس کیا ہوگا، ادب کی تخلیق

کمزور پڑ جاتی ہے۔

ہمارے دور میں جو اس وقت تخلیقی ادب پر پوری بہار نہیں ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ادیب اور قاری کے درمیان وہ گہرا اور براہ راست رشتہ اس طرح قائم نہیں ہے جس طرح قائم ہونا چاہیئے۔ اس کی وجہ جہاں یہ ہے کہ ہم ذہنی وفکری سطح پر عبوری دور سے گزرتے ہوئے اپنی شناخت کے خدوخال دریافت کرنے میں مصروف ہیں وہاں چند وجوہ اور بھی ہیں۔

ایک وجہ تو یہ ہے کہ تیز رفتار زندگی میں، جس کے ہم ابھی پورے طور پر عادی نہیں ہوئے ہیں اور کچھ بوکھلائے ہوئے سے ہیں، اخبار نے کتاب کی جگہ لے لی ہے۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں ادب کی جو تعلیم اسکولوں سے لے کر یونیورسٹیوں تک دی جاتی ہے وہ فرسودہ اور بے معنی ہو کر رہ گئی ہے۔ اس تعلیم سے طلبا میں ادب کا وہ ذوق اور ادب کا وہ شعور پیدا نہیں ہوتا جو اب تک ادب کی تعلیم پیدا کرتی رہی تھی۔ قدیم ادب پڑھایا جائے یا جدید ادب، اُس کا رشتہ ہمارے اپنے دور سے ہونا ضروری ہے، ورنہ طالب علم کے لیے کلاسیکی ادب ایک مُردہ بے جنتر بن کر رہ جائے گا۔ مُلا وجہی کی "سب رس" قدیم ادب کا ایک شاہکار ہے۔ اگر اسے جدید دور کی معنویت کے تعلق سے نہیں دیکھا اور پڑھایا جائے گا تو طالب علم کے لیے اس سے لطف اندوز ہونا مشکل ہو جائے گا۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں ادب خواہ قدیم ہو یا جدید، زندگی سے ہماری دلچسپیوں کو گہرا کرتا ہے۔

تیسری وجہ یہ بھی ہے کہ لکھنے اور پڑھنے والے کا رشتہ کمزور پڑ گیا ہے۔ اس رشتے کی کمزوری میں لکھنے والے کی فکر اور ذہن کی بے سمتی کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ یہ ضروری ہے کہ لکھنے والے کو ہمیشہ یہ معلوم رہنا چاہیئے کہ وہ کیوں لکھ رہا ہے اور کس کے لیے لکھ رہا ہے؟ پریسچیت نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر اسے یہ معلوم ہو جائے کہ اس کی تحریر کوئی نہیں پڑھے گا

تو وہ اپنی فطری اُپج کے باعث شاید لکھنا تو بند نہ کرے لیکن وہ بجائے قلم سے کاغذ پر لکھنے کے، صرف اپنے ذہن میں لکھے گا۔ اور ظاہر ہے کہ اس عمل میں کوئی دوسرا شریک نہیں ہو سکتا۔

جب یہ صورت پیدا ہوتی ہے تو تخلیقی توانائی کمزور پڑ جاتی ہے اور تحریر میں اثر آفرینی کی وہ قوت پیدا نہیں ہو پاتی جس سے پڑھنے والے کا ذہن لکھنے والے کی گرفت میں آجاتا ہے۔ یہ بات یاد رہے کہ اچھا اور بڑا لکھنے والا پڑھنے والوں کی ایک جماعت خود پیدا کرتا ہے۔ انھیں متاثر کرتا ہے اور ان کے ذہن کو بدلتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ پڑھنے والوں کے ردِ عمل سے وہ خود بھی متاثر ہو کر بدلتا رہتا ہے۔

ممکن ہے کہ آپ میں سے کچھ لوگ یہ کہیں کہ آخر زندگی میں ادب کی کیا ضرورت ہے۔ یہ سوال بذاتِ خود ادب کے مزاج اور اس کی نوعیت سے بے خبری کا ثبوت ہے۔ ذرا غور کیجیے کہ آخر میر، غالب اور اقبال یا مولانا روم، سعدی و حافظ آج بھی ہمیں کیوں متاثر کرتے ہیں، حالانکہ زندگی کے انداز اور فکر و نظر کے سانچے بالکل بدل گئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب ابدی سچائیوں کو، زندگی کے چھوٹے بڑے تجربوں کو ایسے رس اور پیرائے سے بیان کرتا ہے کہ یہ سچائیاں خوب صورت لفظوں میں ہمیشہ کے لیے دل میں محفوظ ہو جاتی ہے۔ ادبی اظہار سچائیوں اور تجربات کا جامع اور تہ دار اظہار ہوتا ہے جس کے مختلف پہلو زندگی کے بدلنے کے ساتھ ساتھ از خود واضح ہوتے رہتے ہیں۔ اور یہ کتنی بڑی دین ہے کہ ادب کے ذریعے ہم دوسروں کے تجربوں اور سچائیوں میں شریک ہو جاتے ہیں۔ غور کیجیے اگر ادب وہ کام نہ کرتا جو وہ اب تک کرتا آیا ہے اور اگر مولانا روم، سعدی، حافظ یا شکسپیئر، گوئٹے، ٹالسٹائی، میر، غالب اور اقبال وغیرہ نہ ہوتے اور ان کے تجربے انسان کی فکر اور احساس کا حصہ نہ بنتے تو انسان آج بھی ایک ننھے بھولے بچے کی طرح ہوتا۔ ادب کے ذریعے ہی انسان بلوغت کے درجے پر پہنچا ہے۔

یہ میرا اور آپ کا روزمرہ کا مشاہدہ ہے کہ زندگی بسر کرتے ہوئے ہم بہت سے

جذبوں سے گزرتے ہیں۔ بہت سے نامعلوم احساس سے ہمیں واسطہ پڑتا ہے۔ بہت سے ادھ کچرے تجربات سے ہم گزرتے ہیں لیکن ہم انھیں بیان نہیں کر سکتے۔ محسوس تو کرتے ہیں لیکن پوری طرح نہیں۔ یہ سب جذبے، یہ سب احساس، یہ سب تجربے ہمارے لیے بے نام ہوتے ہیں اور یوں ہی گزر جاتے ہیں لیکن جب ان تجربوں اور جذبوں سے ہمارا واسطہ کسی ناول، کسی افسانے، کسی مضمون، کسی شعر، کسی ڈرامے سے پڑتا ہے تو ہمارا نامعلوم احساس معلوم ہو جاتا ہے اور ہم اس کا ادراک حاصل کر لیتے ہیں اور دوسروں کے تجربے اس طرح ہمارے شعور کا حصہ بن جاتے ہیں اور اس طرح ہم اپنی زندگی میں نئے معنی، فکر کی نئی وسعتیں اور احساس کی نئی گہرائیاں تلاش کر لیتے ہیں۔ ادب اپنے پڑھنے والے کو یہی دیتا ہے اور جب تک انسان، انسان ہے یہی دیتا رہے گا۔

میں اپنی بات کو ایک مثال سے واضح کروں گا۔ اپنی محبوبہ کو رقابت یا حسد کی شدت کے زیرِ اثر قتل کرنے کا تجربہ حاصل کرنا آسان نہیں ہے۔ لیکن شیکسپیئر کے اوتھیلو کو پڑھ کر یا اسٹیج پر دیکھ کر یہ تجربہ ہمارا اپنا تجربہ بن جاتا ہے۔ فاؤسٹ کو پڑھ کر گوئٹے کے تجربے یا اینا کرینا کو پڑھ کر ٹالسٹائی کے تجربے میرے اور آپ کے تجربے بن جاتے ہیں۔ امراؤ جان ادا، ابن الوقت، مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار اس طرح ہمارے شعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔

یہاں میں آپ کو ایک سوال اٹھانے کی اجازت دیتا ہوں۔ آخر ان تجربات کا شعور یا ادراک حاصل کیے بغیر بھی تو ہم زندگی گزار سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ میں آپ کو ایسی زندگی گزارنے سے باز تو نہیں رکھ سکتا لیکن صرف اتنا کہوں گا کہ یہ زندگی وہ زندگی نہیں ہے۔ جو ایک باشعور انسان بسر کرتا ہے یا اسے بسر کرنی چاہیئے۔ یہ بات یاد رہے کہ اگر ہم اپنی زندگی کو ساری زندگی سے کاٹ کر صرف اپنے تجربات تک محدود کر لیں تو ہماری زندگی ایک اندھا کنواں بن کر رہ جائے گی اور عین ممکن ہے کہ ہمارے اپنے تجربات کوئی خطرناک صورت اختیار کر لیں۔ ادب کے ذریعے دوسروں کے تجربات میں شریک ہو کر ایک طرف قاری کا تزکیہ اور

کتھارسس ہو جاتا ہے اور دوسری طرف اس کی زندگی میں ایک نیا اعتدال، ایک نیا توازن پیدا ہو جاتا ہے جس سے دور دور تک قطار اندر قطار روشنی نظر آنے لگتی ہے۔ یہی وہ روشنیاں ہیں جو شعور کی علامت ہیں اور جس سے گزر کر فرد اور معاشرہ زندگی کے گہرے سمندروں میں ڈوب کر سراغ زندگی پانے لگتے ہیں۔ آئیے ہم سب اس مسئلے پر غور کریں اور ادب، زندگی تہذیب اور قاری کے اس رشتے کو پھر سے دریافت کریں۔

(۱۹۸۴ء)

ادب اور چٹکلے بازی

آج کل بات سُنانے کا واحد طریقہ یہ رہ گیا ہے کہ بات کہنے سے پہلے چٹکلے بازی کیجئے دو چار قصّے یا لطیفے سنائیے پڑھنے والوں میں ذرا سی سنسنی پیدا کیجئے اور بات ختم کر دیجئے۔ جہاں آپ نے سنجیدہ بات سنجیدہ طریقہ سے کہی اور پڑھنے والے نے ناک بھوؤں چڑھائیں اور کتاب یا رسالہ بند کیا اور کرکٹ کی کومنٹری یا ریڈیو سیلون سے فلمی گانے سننے لگا پڑھنے والوں کا مطالبہ صرف یہ ہے کہ ایسی چیزیں ہمیں دیجئے جن سے دماغ پر بوجھ نہ پڑے اور جو صرف تفریحِ طبع کے لئے لکھی گئی ہوں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ سنجیدگی کی جان کے لالے پڑ گئے ہیں اور سطحیت اور جذباتی فلرٹیشن کا عفریت ہمارے ذہنوں پر حکمرانی کر رہا ہے۔ طرفہ تماشا یہ ہے کہ بہت سے سنجیدہ لکھنے والوں نے بھی اس مطالبے کے آگے ہتھیار ڈال دیئے ہیں۔ اور تو اور اب تنقیدی مضامین کا رجحان بھی یہی ہو گیا ہے کہ صرف لطیفوں فقروں اور قصوں کی پوٹ معلوم ہوتے ہیں۔ مضمون کے دوران میں کبھی ایک آدھ سنجیدہ بات آگئی تو آگئی ورنہ قصہ در قصہ چلتا رہے گا یہاں تک کہ مضمون ختم ہو جائے گا اور کہانی کی روایت کے مطابق ہیسہ ہضم ہو جائے گا۔ ایسے مضامین کو پڑھنے کے بعد آپ ذرا سوچیے —— واضح رہے ہم نے ذرا کا لفظ استعمال کیا ہے —— کہ لکھنے والے نے کیا کہا ہے اور پڑھنے والے تک کیا پہنچا ہے تو نتیجہ کے طور پر دو چار کمزور فقرے، ایک آدھ بے جان لطیفہ یا قصہ ذہن میں اُبھرے گا اور بس۔ نہ ان مضامین سے کسی ذہنی رویئے کا پتہ چلتا ہے نہ کسی خیال

کا۔ زیادہ سے زیادہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مضمون نگار نے سنجیدگی کو منہ چڑایا ہے۔ یہ بات ہم نے اس لئے لکھی ہے کہ یہ رجحان بذاتِ خود بہت خطرناک ہے اور اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ لکھنے والوں نے بھی اب سنجیدگی کی طرف سے منہ موڑ لیا ہے اور اپنی شکست تسلیم کر لی ہے۔ آج کے بہت سے لکھنے والے ادب کو کرکٹ کے معیار سے دیکھ رہے ہیں اور اردو ادب کے بیشتر پڑھنے والے (جس میں آپ کا نام شامل نہیں ہے) تحریروں کو کومنٹری یا ریڈیو سیلون کے گانے سمجھ کر پڑھتے ہیں۔ ایسے لکھنے والے یہ چاہتے ہیں کہ ان کی تحریروں کی اونچی دوکان پر شائقین کا وہ ہجوم ہو کہ تو لئے تو لئے ان کے ہاتھ دکھ جائیں اور ہر شخص امرتی بالوشائی کی اس قدر تعریف کرے کہ ان کی محنت وصول ہو جائے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ادھر مضمون لکھا ادھر تعریفوں کے پل بندھ گئے۔ جدھر نکلے ادھر لڑکے لڑکیاں آٹو گراف بک لے کر آگئے۔ قصہ مختصر یہ کہ ادیب کرکٹ اور ریڈیو سیلون کی مقبولیت سے ایسا بوکھلا گیا ہے کہ اس نے اپنی ذات پر سے اعتماد اٹھا دیا ہے۔ اب وہ پڑھنے والوں کو صرف وہ دے رہا ہے جس کے وہ خواہش مند ہیں۔ وہ نئے خیالات سے خوف زدہ ہے۔ وہ سنجیدگی سے سہما ہوا ہے۔ ابھی کچھ دن ہوئے نیوزی لینڈ کی ایک فلم ایکٹریس کا انٹرویو کسی رسالے میں شائع ہوا تھا۔ یہ فلم ایکٹریس جب دنیا کی سیر کرتے کرتے امریکہ پہنچی اور اخبار والوں نے اسے گھیرا تو اس نے کہا کہ امریکہ پہنچ کر مجھے جس چیز کا شدید طور پر احساس ہو رہا ہے وہ یہ ہے کہ سارا امریکہ عورت کے خوف میں مبتلا ہے! امریکہ میں جو تصویریں نظر آتی ہیں ان میں یا تو صرف پنڈلیاں اور رانیں دکھائی گئی ہیں یا پھر صرف سینہ۔ امریکی قوم پوری عورت کو دیکھنے کی تاب نہیں رکھتی۔ انٹرویو پڑھتے وقت یہ بھی معلوم ہوا کہ یہ عورت صبح ناشتہ میں آدھا سیر کچا گوشت کھاتی ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ یہ عورت اگر سیر کرتے کرتے پاکستان کی طرف بھی نکل آتی تو وہ یہاں کے لوگوں کو دیکھ کر یہی کہتی کہ یہاں کے لوگ 'خیال' کے خوف میں مبتلا ہیں۔ وہ پورے 'خیال' کو دیکھنے کی تاب نہیں لا سکتے اور یہ لوگ تلے ہوئے

گوشت اور زندگی کے حقائق میں فرق نہیں کرتے۔ ہم نے ہر چیز کا کیپسول بنا لیا ہے اور وقت ضرورت اسے سٹک لیتے ہیں۔ فلسفہ و فکر سے ہمیں اس لئے نفرت ہے کہ اس سے نئے خیالات پیدا ہوتے ہیں جن سے ہم آنکھیں چار نہیں کر سکتے۔ ہماری ساری زندگی کیپسول میں بند ہو کر رہ گئی ہے کہیں کاہلی کا کیپسول ہے۔ کہیں شہرت اور مادی خوشحالی کا۔ کہیں صحافت کا کیپسول ہے کہیں کمیٹیوں کا۔ بہرحال ہر قسم کے کیپسول سارے معاشرے میں عام طور پر سستے داموں مل رہے ہیں۔ ادب بھی رفتہ رفتہ کیپسول میں اُتر تا جا رہا ہے اور شاید وہ دن دور نہیں ہیں جب کمیٹیوں کے کیپسول ادبِ عالیہ تخلیق کیا کریں گے اور کمیٹیوں کی لکھی ہوئی چیزیں شہرت عام اور بقائے دوام کا خلعت اوڑھا کریں گی بہرحال ہمیں تو اس سلسلے میں صرف یہ کہنا ہے کہ اپنے آپ سے اعتماد اٹھا دینے کا یہی نتیجہ ہو سکتا تھا۔ اب تک ادب ایک ایسا ذریعۂ اظہار تھا جہاں ادیب ایک فرد کی حیثیت سے دوسرے فرد سے بات کر سکتا تھا۔ اب ادیب بھی یہ حیثیت فرد کے باقی نہیں رہا۔ وہ بھی کمیٹیوں اور اداروں میں اُتر رہا ہے اور ذات کے مطالبات کو ترک کر کے کمیٹیوں کے مطالبے پورے کرنے میں مگن ہے۔ وہ بھی اب چیونٹیوں کی فطرت کو عزیز رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ دوسرا راستہ اختیار کرنے میں صرف گھاٹا ہی گھاٹا ہے اور گھاٹے کا سودا کون عقلمند ہے جو کرے گا لیکن اگر آپ بُرا نہ مانیں تو ہم یہ بات آپ کے کان میں کہہ دیں کہ تہذیب کے کارخانے میں ہمیشہ "بے وقوفوں" کے لئے اہم جگہ ہوتی ہے۔ یہ ویسے کوئی راز کی بات نہیں ہے۔ آپ ہم سے بہتر جانتے ہیں، بحرِ مسجور میں یا تو حضرت جبریلؑ نہاتے ہیں یا پھر سچا ادیب۔

یہ تو ہم نے ایک ایسے رجحان کی بات کی جو اس وقت مقبول ہو کر ادیبوں کی صلاحیتوں پر تخریب کا پُچارا پھیر رہا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی احساس ہے کہ اردو زبان و ادب کے سارے سچے ادیب کسی نئے راستے کی تلاش میں نظر آتے ہیں۔ وہ کسی ایسے آسمان کی تلاش میں ہیں جو شدت کے ساتھ زمین سے وابستہ ہو ہمیں سارے حقیقی ادیبوں کے ہاں ایک اضطراب ایک بے چینی کی لہر نظر آتی ہے جس میں کچھ کرنے کی جستجو کا بڑا ہاتھ ہے۔ اکثر ادیب نہایت بے باکی اور دیانتداری

کے ساتھ اپنے خیالات واحساسات کا اظہار کر رہے ہیں جس کی سمجھ میں جو بات آرہی ہے وہ اس کو بلا تامل پیش کر رہا ہے۔ کچھ باہر سے قلمیں لا کر لگا رہے ہیں، کچھ اپنے پرانے علمی خزانوں کی طرف رجوع ہو رہے ہیں، کچھ نہایت خلوص کے ساتھ اپنی تقدیر کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ کچھ تہذیب کے مسائل کو سمجھ کر نئے عناصر اور نئے عوامل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ کچھ پرانے موضوعات کو نیا رنگ دے رہے ہیں۔ کچھ شعر و شاعری، مضامین وغیرہ میں خیال، اظہار اور تکنیک کے نئے تجربے کر رہے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جو کائنات کو اپنی ذات میں اتار کر اس کا تجربہ کرنا چاہتے ہیں۔ سب سے زیادہ خوشی کی بات یہ ہے کہ سب ادیبوں میں یہ رجحان ابھرتا محسوس ہوتا ہے کہ اپنی ملی روایت سے رشتہ ناطہ منقطع کرنے کے بجائے اب وہ اس میں روایت کے ایک نئے بامعنی تسلسل کو تلاش کر رہے ہیں، تاکہ وہ ان بنیادوں پر کھڑے ہو کر اونچے ہو سکیں۔ تقلید مغربی نے ہم میں سے قوتِ انتخاب و فیصلہ کی جو صلاحیت چھین لی تھی اب ادیب اسے ترک کرنے کی طرف مائل نظر آتے ہیں اور اس کا سبب شاید یہ ہے کہ صرف مادی ترقی سے مغرب نے جو کچھ حاصل کیا وہ ذہنی بے سکونی، اور روحانی انتشار کی شکل میں ہمارے سامنے ہے اور اب ہمیں اس بات کا یقین ہو گیا ہے کہ اگر ہم بھی اپنی روایات سے الگ ہو کر صرف اسی راستے پر چلے تو ہمارا بھی یہی حشر ہو گا۔

بہرحال اس وقت ہمیں ادیب کی حیثیت سے اتنا ضرور کرنا چاہیئے کہ ہم جو کچھ سوچیں سنجیدگی سے سوچیں اور جو کچھ کہیں ایمان داری اور سنجیدگی سے کہیں۔ وہ لوگ جو مصلحت کا لبادہ اوڑھے ہوئے ہیں یا جو مصلحتوں کے پیشِ نظر ادب کو استعمال کرنا چاہتے ہیں اور ادب و فن کو مصلحتوں کا غلام بنانا چاہتے ہیں وہ شاید یہ بھول گئے ہیں کہ ایسا کرنے سے ہم ساری قوم کے شعور سے اس آگاہی، ادراک اور حسیت کو مٹا رہے ہیں جس کے سہارے قومیں آگے بڑھتی ہیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ ہماری نسل کے لوگ اب ذہنی طور سے زیادہ بیدار ہو گئے ہیں جو نہ صرف اپنا فرض پہچان رہے ہیں بلکہ اسی تلاش و جستجو میں لگے ہوئے ہیں۔ اسی رویہ میں ہماری، ہماری قوم اور ہمارے زبان و ادب کی سلامتی ہے۔

ع زندہ آن است کہ با دوست وصالے دارد

(۱۹۶۱ء)

ادب، سائنس اور نئی نسل

کچھ دن سے یہ سوال بار بار ہمارے سامنے آرہا ہے کہ اس دور میں جب سائنس نے اتنی ترقی کرلی ہے کہ قدم قدم پر ہمارا ساتھ دے رہی ہے، ہمارے مسلمہ نظریات ایک ایک کرکے ٹوٹ رہے ہیں، زمان و مکان کے تصورات میں تبدیلیاں ہو رہی ہیں، تو ایسے میں ادب کا کیا رول ہوگا؟ کیا مستقبل میں ادب کی اہمیت ختم ہو کر رہ جائے گی۔ کیا سائنس ادب کی جگہ لے کر اسے معاشرے کی زندگی اور مزاج سے نکال باہر کرے گی۔ کیا ادب اس تیزی کے ساتھ بڑھتی اور پھیلتی ہوئی زندگی کا ساتھ دے سکے گا جسے سائنس کہیں سے کہیں پہنچا رہی ہے؟ اور اب جب کہ سائنس نے نئے نئے مسائل کھڑے کردئے ہیں۔ حالات، سیاسیات، واقعات تیزی کے ساتھ بدل رہے ہیں جن کی مثال ماضی میں ڈھونڈے سے نہیں ملتی، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور ٹیلی فون نے قربت کا احساس اور زیادہ کر دیا ہے۔ دنیا کے دور دراز کے گوشوں میں ہونے والا واقعہ ساری دنیا کے نظام اور زاویۂ فکر کو متاثر کرسکتا ہے۔ انگلستان میں ہونے والا معاشی بحران ساری دنیا میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ماسکو ریڈیو کی ایک خبر سارے ملکوں کی پالیسیوں پر اثر انداز ہو سکتی ہے تو ایسے میں ادب کی حیثیت و اہمیت کیا رہ جاتی ہے؟ اس سلسلہ میں کچھ لوگوں کا خیال تو یہ ہے کہ ادب مستقبل قریب میں بلی کا گو بن کر رہ جائے گا۔ اس لئے بہتر یہی ہے کہ ہار مان لی جائے۔ کچھ لوگوں کا خیال یہ ہے کہ فی الحال مناسب یہی ہے

کہ چُپ سادھ لی جائے اور جب یہ طوفان ذرا ہلکا پڑ جائے، چڑھی آندھی اُتر جائے اُس وقت اِس موضوع پر غور کیا جائے۔ ان دونوں باتوں میں دراصل وہی احساسِ کمتری کام کر رہا ہے جو سائنس کے تعلق سے ادب والوں کے دل و دماغ پر مسلط ہو گیا ہے۔ اب ایسے میں اگر یہ دیکھ لیا جائے کہ سائنس کا حلقۂ اثر کیا ہے، ادب کا راستہ کون سا ہے اور وہ کون سی باتیں ہیں جو اس سلسلے میں ادب سے وابستہ ہو گئی ہیں اور جنہیں ہم ادب میں نہ پاکر مایوس ہونے لگتے ہیں تو ساری الجھنیں دور ہو جائیں اور مسئلے کی اصلیت ہمارے سامنے آجائے۔

سائنس کے فیض سے دو باتیں خاص طور پر رواج میں آئیں۔ پہلی بات تو یہ تھی کہ کائنات میں کوئی حقیقت دائمی نہیں ہے، ہر صداقت عارضی ہے۔ اس بات کا اثر یہ ہوا کہ ہم اپنی فکر کی مجبوریوں سے آگاہ ہو گئے اور عام زندگی میں اس کا اثر یہ پڑا کہ بے یقینی اور مُشترک عقیدہ کا فقدان، ہمارا ایمان بن گیا۔ دوسری بات 'مادیت پرستی' کے رجحان کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ اس کا اثر یہ پڑا کہ ادب والے بھی اسی رَو میں بہہ گئے اور ادب میں براہِ راست افادیت تلاش کرنے لگے۔ جب افادیت تلاش کرنے کی بات پیدا ہوئی تو ظاہر ہے مقابلے میں سائنس تھی۔ ادب بے چارہ نہ تو کمروں کو گرم کر سکتا تھا نہ ہمیں لندن، نیویارک، ماسکو پہنچا سکتا تھا۔ نہ ہمارے کانوں کو اتنا لمبا کر سکتا تھا کہ ہم طول طویل فاصلوں سے باتیں کر سکیں۔ اور جب ہم نے ادب و شعر کو بھی اسی پیمانے سے ناپنا شروع کر دیا اور اس سے بھی وہ لامحدود توقعات وابستہ کرلیں اور ہر اس چیز کو ادب سے چسپاں کر دیا جس میں ذرا سے بھی عظمت کے نشان نظر آئے تو ہم ادب کے مستقبل کے سلسلے میں مایوس ہونے لگے اور ہمیں اپنا احساس کمتری ادب میں بھی نظر آنے لگا۔ یہی وہ بنیادی غلطی تھی جو ہم سے سرزد ہوئی۔ ادب تو انسان کی ان خواہشات کا اظہار ہے جنہیں وہ حاصل کرنا چاہتا ہے مگر حاصل نہیں کر سکا ہے۔ اب ذرا اس معیار پر طلسم ہوشربا، باغ و بہار، انوار سہیلی اور

الف لیلیٰ کو دیکھئے۔ ان خیالی داستانوں اور قصوں میں انسانی تجربات کا مطالعہ ملتا ہے۔ ان قصے کہانیوں میں وہ تعمیم ملتی ہے جس کی بنیاد ہماری خواہشات پر ہے۔ ان داستانوں میں انسانی ذہن نے اپنے تخیل کو وہاں تک اڑنے دیا جہاں تک اس کی رسائی ممکن تھی محیر العقول واقعات، ناممکن العمل باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں، ساحر اپنی جھولی میں ہاتھ ڈالتا ہے اور ایک گولا نکال کر ہوا میں اچھالتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے آگ اور خون کی بارش شروع ہو جاتی ہے اور دشمن کی فوج ذرا دیر میں نیست و نابود ہو کر رہ جاتی ہے یا ذرا سی دیر میں بنجر صحرا موجیں مارتے ہوئے دریائے بے کراں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ذرا دیر میں زمان و مکان مل جاتے ہیں، فاصلے مٹ جاتے ہیں اور عمرو اور دوسرے عیار نظر بچا کر اس جگہ جا پہنچتے ہیں جہاں تخیل کی رسائی بھی مشکل سے ہو سکتی ہے۔ عمرو عیار اور ان کی زنبیل، جادو، سحر اور طلسم، محیر العقول واقعات تخت سلیمان، اڑن کھٹولا۔ در اصل انسانی خواہشات کی وہ علامتیں ہیں جن سے نہ صرف وہ مسرت حاصل کرتا ہے بلکہ حیات و کائنات کو اپنے تصرف میں لانے کی آرزو کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اب اس نقطۂ نظر سے ان فن پاروں کو دیکھئے تو ان کی دنیا کے نرالے پن اور انسانی خواہشات کے بھرپور ہونے کا شدید احساس ہونے لگتا ہے ——— مفروضہ، عمومیت کا رنگ لے کر، ادیب کے ذہن میں ابھرتا ہے اور برسوں پہلے وہاں پہنچ جاتا ہے جہاں سائنس قدم قدم پہنچتی ہے۔

اصل میں ادب کے سلسلے میں یہ ساری مایوسی اور بوکھلاہٹ ادب کی ماہیت اور نوعیت نہ سمجھنے کی بناء پر ہے، جیسا کہ ایلیٹ نے کہا ہے ادب کا معاملہ تو براہ راست زبان سے ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ اسے محفوظ رکھے اور دوسرے یہ کہ اسے وسعت اور ترقی دے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اس سلسلے میں دوسروں کے احساسات کی ترجمانی بھی کرتا جاتا ہے اور ساتھ ساتھ اسے بدلتا بھی جاتا ہے اور ہمیں ان احساسات سے زیادہ باخبر بھی کر دیتا ہے جو اب تک دھندلے دھندلے ہمارے شعور کے اندھیروں میں جل بجھ رہے تھے اور ہمیں ان

احساسات کا تجربہ بھی کرا سکتا ہے جن کو ہم نے اس سے پہلے محسوس تک نہ کیا تھا۔ ادب اور اک و احساس کے نئے نئے انحراف کی تلاش کرتا ہے جنہیں دوسرے اپنے تصرف میں لا سکتے ہیں اور اسی باخبری اور آگاہی کے ساتھ وہ زبان کو وسعت دے کر اس کے مزاج میں نئے پن اور زندگی کے نت نئے تجربوں اور تنوع کا رنگ بھرتا رہتا ہے۔ ادب ہمیں تجربوں کے مفہوم اور پیچیدگی سے باخبر کرتا رہتا ہے۔ اس کا اثر ہمارے اعمال پر بھی پڑ سکتا ہے۔ ویسے ادب کا یہ کارنامہ کوئی ایسا نیا نہیں ہے۔ جدید ذہن نے سائنس کی ترقی سے مات کھا کر، صرف اس میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ ادب کے سلسلے میں عمل کے عنصر کو بڑھا چڑھا کر پیش کر دیا ہے اور اس میں براہِ راست وہ عناصر تلاش کرنے لگا ہے جس کا غریب ادب سے کوئی براہِ راست تعلق نہیں ہے۔ ادیب کا کام یہ تو ہرگز نہیں ہے کہ وہ پبلک کی حوصلہ افزائی کرے، کسی "مقصد" کو آگے بڑھانے میں ادب کی چادر لپیٹ کر پیش پیش رہے یہ سارا جال دراصل سائنس کی افادیت پسندی کا پھیلایا ہوا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ فن کا اثر ہمارے عمل پر پڑتا ہے اور وہ اس لئے کہ وہ ہمارے جذبات کو اپنی گرفت میں لے لینے کی صلاحیت رکھتا ہے لیکن یہ کام بھی ثانوی درجہ رکھتا ہے۔

ادیب کا پہلا کام تو یہی ہے کہ وہ اپنے اُس معاشرے کے ادراک و خیال، عقیدے اور تجربے کی مجموعی پیچیدگی سے آگاہ رہے جس سے شعر و ادب پیدا ہوتے ہیں۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو زبان میں ابتدائی صداقت کا فقدان ہو جائے گا اور اشیاء اور الفاظ کا باہمی رشتہ منقطع ہو جائے گا۔ اور جب زبان سے یہ چیزیں غائب ہونے لگتی ہیں تو انسانی کیفیات پر سے بھی اس کی گرفت ڈھیلی پڑنے لگتی ہے۔ عمل کے امکانات کی لوٹ لگانے سے پہلے ضروری ہے کہ انسانی حالت و کیفیت کے عنصر کو درجہ بدرجہ زبان میں شامل کیا جائے۔ ویسے تو یہ بات سائنس کی افادیت کے مقابلے میں بالکل بے مایہ سی معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں ایک راز اور بھی ہے اور وہ یہ کہ اگر کسی زبان میں بڑے فنکار پیدا ہونے

بند ہو جائیں تو اس سے ایک طرف تو یہ ہوگا کہ ہمارے تخیل کا سوت بند ہونے لگے گا اور دوسری طرف زبان کے زوال پذیر ہونے کے ساتھ پوری تہذیب کا شیرازہ بکھرنے لگے گا اور پھر رفتہ رفتہ یہ تہذیب کسی قوی تر تہذیب میں جذب ہو کر ختم ہو جائے گی۔ بالکل یہی عمل اس وقت ہماری تہذیب کے ساتھ ہو رہا ہے۔ ابھی یہ عمل دبے دبے قدموں ہو رہا ہے لیکن جب اس عمل کی جڑیں زمین پکڑ لیں گی تو اس وقت ہم اس کا شدید طور پر احساس کر سکیں گے۔

تہذیب کے کسی قوی تر تہذیب میں جذب ہونے کے بعد ساری ترقیوں کے امکانات محدود ہونے لگتے ہیں اور سائنس کی ترقی بھی اسی کے ساتھ رک جاتی ہے۔ تاریخ کے اوراق ایسی مثالوں سے بھرے پڑے ہیں۔

ایلیٹ نے اس سلسلے میں بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ اگر ہمارے ہاں ادب کی تخلیق بند ہو جاتے تو اس سے نہ صرف یہ کہ ہم احساس کے تنوّع سے بے خبر ہو جاتے ہیں، ہمارے سوچنے کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں بلکہ ہم ماضی کے ادب سے بھی الگ ہو کر رہ جاتے ہیں تو اس پر اس لئے کہ ادب میں سارا معاملہ تسلسل کا ہے اور تاوقتیکہ ہم اس تسلسل کو برقرار نہ رکھ سکیں ہمارا ماضی ہم سے دور تر ہوتا چلا جائے گا۔ اور یہاں تک کہ وہ خود ہمارے لئے اتنا ہی اجنبی ہو جائے گا جتنا کسی بدیسی زبان یا قوم کا ادب۔ وقت کے ساتھ ساتھ طرزِ زندگی اور زبان بدلتی رہتی ہے اور تاوقتیکہ ہمارے پاس چند آدمی ایسے نہ ہوں جو غیر معمولی ادراک و احساس کو لفظوں میں جوڑنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہوں تو پھر رفتہ رفتہ نہ صرف ہمارے اظہار بلکہ محسوس کرنے کی صلاحیت بھی زوال پذیر ہو جاتی ہے۔ ادب کا معاملہ ایسا ہے کہ وہ پوری قوم کے بولنے کی قوت اور ادراک کو متاثر کرتا ہے۔

بہر حال ادراک و احساس کا جہاں تک تعلق ہے وہ ادب ہی میں نمودار ہوتا ہے۔ ادب انسان کی داخلی کائنات کا اظہار ہے جس پر خارجی عوامل کی پوری چھوٹ پڑتی رہتی ہے اور اس میں خارجی عوامل اس طور پر ملے جلے ہوتے ہیں کہ آپ اس دھوپ چھاؤں میں کہیں بھی

انگلی رکھ کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ فلاں چیز یہاں ہے۔ اس میں احساسات کے نئے جلوے، زندگی کے نئے زاویے، کائنات کو سمجھنے کے نئے طریقے، نامعلوم حقیقتوں کے اظہار کے نئے قرینے، ادراک کی غیر محسوس کیفیتیں، دلوں کے دبے دبے غم، آرزوئیں، حسرتیں اور خواہشیں اظہار پاتی ہیں۔

سائنس کی طرح ادب میں بھی اہمیت اضافی صداقت کی نہیں ہوتی بلکہ اس مسرت کی ہوتی ہے جو اس کے ذریعے ہمیں حاصل ہوتی ہے۔ ادب کے سلسلے میں ایک بنیادی بات یہ بھی ہے کہ وہ مسرت بہم پہنچانے کا ایک ذریعہ ہے۔ سائنس نہ تو ادب کی دشمن ہے اور نہ ادب کو اس سے کوئی خدا واسطے کا بیر ہے۔ جب ادیب کسی موضوع یا مسئلے پر غور کرے گا ظاہر ہے کہ اس کا شعور و احساس الگ الگ نہیں رہ سکتے، تو اس پر سائنٹیفک رنگ ڈھنگ اور تصور کا اثر ضرور پڑے گا کیونکہ یہ فضا بھی ہماری اسی تہذیبی فضا کا ایک حصہ ہے جس میں ہم سانس لے رہے ہیں۔ فن کار کی حیثیت سے جب کبھی وہ سوچے گا، اپنی صورتِ حال کی نوعیت اور زندگی کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرے گا تو اسے جدید احساسات کے اظہار کے لئے سائنس کا سہارا لینا ہوگا۔ اور اس سہارے سے اس کے اظہار کے ذرائع، ساخت اور مزاج پر اثر پڑنا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر ہم ان اثرات کو رلکے کے نوحوں، ایلیٹ کی شاعری، جیمس جوائس، کافکا اور پروست کے ناولوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ ریڈیو اور فلم وغیرہ نے ہمارے انداز پر کس طرح سے اثر ڈالا ہے یہ بھی کوئی پوشیدہ بات نہیں ہے۔ تخلیقی روح تاریکی میں تو ٹامک ٹوئیاں مارنے سے رہی۔ کوئی بھی ادیب جب تک اپنے جذبات کو معروضی رنگ میں نہیں دیکھ لے گا وہ فن کارانہ طور پر اس کا استعمال نہیں کر سکتا۔ زندگی کا ذاتی PATTERN بھی اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب فن کار اپنے ماحول سے پورے طور پر باخبر ہو، اس کا شعور رکھے اور یہ PATTERN اس لئے زیادہ مکمل بھی ہوگا کہ اس میں انسان کی

ذات اور احساس راہ پاتے ہیں۔ سائنس کی ترقی اور اس کے نو بہ نو انکشافات میں نہ جذبات ہوتے ہیں، نہ احساس اور نہ جمالیاتی پہلو۔ ادب ان میں یہ رنگ بھر دیتا ہے۔ ان میں اپنی انفرادیت و معنویت رسا بسا کر نئی زندگی بخشتا ہے جو رفتہ رفتہ ہمارے عام شعور کا ایک حصّہ بن جاتی ہیں اور پھر ہم سائنس کے انکشافات اور اثرات کو زندگی کی دھڑکنوں، احساس کی قوتوں، ادراک و جذبات کی توانائیوں، خواہشوں اور ارمانوں کے رنگ میں دیکھنے لگتے ہیں۔ سائنس فن کار کے دماغ میں وہی گُل کھلا سکتی ہے، وہی ہلچل مچا سکتی ہے جو عمل قاری کے ذہن پر فن کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سائنسوں میں بھی جیولوجی اور حیاتیات نے ادب پر زیادہ اثر ڈالا ہے اور جنہیں ٹی۔ ای ہیوم ملی جلی سائنس، کا نام دیتا ہے۔ فن کار اسی حد تک سائنس کا دشمن ہو سکتا ہے کہ وہ دنیا کے بارے میں معروضی رویہ اختیار نہیں کر سکتا اور کسی ایسے فارمولے کو قبول نہیں کر سکتا جس کی زندگی اس تجربے کے صحیح ہونے تک محدود ہوتی ہے۔ سائنس کی معروضیت اور فطرت کی ذہنی معرفت کے لئے حساس فرد کی داخلیت اور جبلّی ادراک میں جذب ہونا ضروری ہے۔ اس لئے کہ سب سے بڑی صداقت یا حقیقت انسان کی ذات ہے۔ سائنس کے انکشافات، زمان و مکان کے نئے تصورات، دنیا کے حالات و کوائف کی خبریں انسان کو اپنی ذات کے عرفان میں مدد دے سکتی ہیں اور اس سے ذات کے نئے نئے پہلو، نئی وسعتیں اور فضائیں سامنے آ سکتی ہیں۔ نئے انسانی رشتے، جسمانی و روحانی تعلقات پیدا ہو سکتے ہیں اور جس سے نیا ادراک، نیا احساس و جذبہ وجود میں آ سکتا ہے اور جس کا اثر نہ صرف مزاجوں پر پڑ سکتا ہے بلکہ فکر و اظہار پر بھی۔ ذات کا یہی عرفان ممکن ہے اس بے عقیدگی کے دور میں کسی نئے عقیدے کا پیش خیمہ ثابت ہو (مذہب کا لفظ میں یہاں جان بوجھ کر استعمال نہیں کر رہا ہوں) جس میں جمالیات و اخلاقیات مل جل کر ایک ہو جائیں جس میں اساطیر ہوں، فنکار ہو اور جس کا ایک خدا بھی ہو ـــــ سائنس کے اس دور میں ادب کو وسعت کے بجائے مرکز کی

تلاش ہے اور یہ مرکز نئی نسل کے لئے 'ذات کا عرفان' ہی ہو سکتا ہے۔

رہا ابلاغ کا مسئلہ تو وہ شعور کے بجائے رمز و کنایہ اور اساطیر سے پورا ہو سکتا ہے۔ اساطیر کے متعلق اب تک ہمیں یہ غلط فہمی رہی ہے کہ یہ زندگی کی سخت کوشیوں، تلخ حقائق سے انحراف کے طور پر تفریح طبع یا ستانے کا ایک راستہ ہے۔ یہاں رچرڈز کا حوالہ دینا بے محل نہیں ہوگا جس کا یہ کہنا ہے کہ اساطیر تو بذات خود ٹھیٹ حقائق کی قلب ماہیت ہیں۔ وہ تو ان کی رموزی معرفت اور ان کو تسلیم کرنے کا ایک ذریعہ ہیں۔ اگر انسان کے پاس اپنی اساطیر نہ ہوں تو وہ ایک درندہ بن کر رہ جاتا ہے جس کے پاس نہ روح ہوتی ہے، نہ کوئی مقصد اور نہ کوئی ترتیب یا نظام بلکہ وہ امکانات کا ایک ڈھیر بن کر رہ جاتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ادب کوئی مصدقہ سائنس کی دنیا نہیں ہے لیکن اس کے باوجود وہ مکمل ہے۔ تکمیل کا یہ نظام تخیل کے عظیم کارناموں کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔ اس بات کو یوں دیکھئے کہ ایک بھی شخص ایسا نہیں ہے، جو سائنس کے کسی بھی تجربہ کو اپنے اندر محسوس کر سکے حالانکہ وہ مکمل ہونے کا دعویٰ کرتی ہے لیکن برخلاف اس کے حافظ کی شاعری، فردوسی کا شاہنامہ، میر کے تیکھے اشعار، اقبال کی مسجد قرطبہ یا ہیملٹ کی جامعیت کوئی تجربی نوعیت کی نہیں ہے بلکہ اس کا نظام فنکار کے داخلی تجربے، احساس اور جذبے کی شدت اور اظہار کی قوی گرفت کی وجہ سے ہے جسے ہم اساطیر کا نام دے سکتے ہیں۔

اس وقت یہ جو کچھ بے ترتیبی اور انتشار ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اب ہم نہ شدت کے ساتھ محسوس کر سکتے ہیں اور نہ شدت کے ساتھ سوچ سکتے ہیں' بس احساس کمتری کے مُردے کو اپنے سینوں سے چمٹائے پھرتے ہیں۔ تہذیبی صحت یا بیماری کو نظر انداز کر دیا ہے اور ذات کی اتھاہ گہرائیوں اور امکانات کو بُھلا بیٹھے ہیں، جو دراصل تخلیق کے سلسلے میں مرکزی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس وقت ہمارے ہاں جو ادب کی تخلیق رُک سی گئی ہے یہ ایسی بات نہیں ہے جسے آسانی کے ساتھ نظر انداز کر دیا جائے اور صرف رونے

دھونے سے غم ہلکے کر لئے جائیں بلکہ یہ ایک ایسی وبا کی ابتدا ہے۔ جو دیکھتے ہی دیکھتے ساری تہذیب، قوم اور معاشرہ کو اپنے دامن میں سمیٹ لے گی۔ ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر مجھے یہ بتایا جائے کہ نارویجین زبان میں شاعری کی تخلیق رک گئی ہے (حالانکہ میں نارویجین شاعری کا براہ راست مطالعہ نہیں کر سکتا) تو مجھے فیاضانہ ہمدردی سے زیادہ اس خطرہ کا احساس ہوگا جو وبا کی شکل میں سارے یورپ کو اپنے دامن میں سمیٹ لے گا۔ یہ لوگوں کے قوت اظہار اور احساس کو روک دے گا۔ اس لئے کہ جب تہذیب صحت مند ہوتی ہے تو اس کے بڑے شاعروں کے پاس اپنے ہم وطنوں کے لئے تعلیم اور کلچر کی ہر سطح پر کہنے کے لئے کچھ نہ کچھ ضرور ہوتا ہے۔ اس معیار پر اس وقت اگر ہم اپنی تہذیب، شاعری اور ادب کا اندازہ کریں تو ہمیں نئی نسل کی بوکھلاہٹ، اضمحلال، اور مایوسی کی وجہ سمجھ میں آجاتی ہے۔ حالانکہ صرف بوکھلاہٹ سے تو کام چلتا نہیں ہے۔ ضرورت یہی ہے کہ تہذیب کی اقدار کی تشکیلِ نو کی جائے، ان کی ٹوہ لگائی جائے اور یہ کام صرف ادب کے ذریعے ہو سکتا ہے۔ کوئی دور زوال پذیر نہیں ہوتا بلکہ صرف افراد ہوتے ہیں۔ تجربے کے مدوجزر کا سلسلہ جاری رہنا چاہیئے اس لئے کہ ادب کی سب سے بڑی دشمن بے زاری اور اکتاہٹ ہے۔ گزشتہ دس سال میں جو کچھ ہوا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ سفر کرنے کی خاطر سفر کرنے والے، حقیقی مسافروں کا کال پڑ گیا ہے معیار اور علمیت ہماری تنقیدی تحریروں سے مفقود ہو گئے ہیں۔ ہم اپنے ماضی سے رفتہ رفتہ الگ ہوتے جا رہے ہیں، ذات پر سے اعتماد اٹھ گیا ہے۔ زبان کو وسعت اور ترقی دینے کی طرف سے ہم بے توجہ ہو گئے ہیں اور اس طرح احساس کی صلاحیت کو ہم گنوا رہے ہیں۔ ہم جو کچھ لکھ رہے ہیں اس سے پورے طور پر باخبر نہیں ہیں۔ کسی بات پر جھگڑا کرنے، اختلاف کرنے، بحث و مباحثہ کرنے کی اہلیت کھو رہے ہیں اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ہم شدت کے ساتھ اپنے عقیدہ کی تعمیر نہیں کرتے، ایسے عقیدے کی جس پر ہمارا پورا ایمان ہو، جس پر ہم نے کچھ سوچا ہو، جس سے اگر دوسرے اختلاف کریں تو ہم اپنے

عقیدے کے جواز میں دلائل دے سکیں۔ فرانس انیسویں اور بیسویں صدی میں ادبی تحریکات کا مرکز رہا ہے۔ وہاں کے ادیب جو کچھ لکھتے ہیں باخبر رہ کر لکھتے ہیں، وہ پہلے سے تنقیدی فارمولا بنا لیتے ہیں اور وہ ادیب جو ان پر ایمان رکھتے ہیں شعوری طور پر اپنی تخلیقات کی بنیاد انہی فارمولوں کو بناتے ہیں اور یہ فارمولے بنیاد ہونے کے باوجود ان کے تخلیقی PATTERN پر پابندی عائد نہیں کرتے۔ اس میں ادیب آزاد رہتا ہے اسی لئے اتنے بہت سارے مینی فیسٹو، ادبی تحریکیں اور بحث و مباحثے ان کے ہاں نظر آتے ہیں اور ان کے ہاں تخلیقی کام جاری رہتا ہے۔ ہمیں بھی اب کسی ایسے ہی تنقیدی نظریئے کی ضرورت ہے، ایک تحریک کی ضرورت ہے، ایک فارمولے اور عقیدے کی ضرورت ہے جس میں روحِ عصر بھی ہو اور آنے والے زمانوں کا شعور بھی۔

ممکن ہے جو کچھ میں نے کہا ہے اسے آپ پسند نہ کریں۔ لیکن اب معاملہ صرف ذاتی پسند و ناپسند کا نہیں ہے بلکہ اچھا برا صحیح غلط اس سلسلے میں جو کچھ بھی ہم سوچیں اسے تحریری شکل میں سامنے لائیں تاکہ بات آگے چلے۔ نئی نسل نے، اختلاف اور حجت کو بھلا دیا ہے جس سے بات میں سے بات نکلتی ہے اور دھندلکوں میں روشنی کی کرن نظر آنے لگتی ہے اور کہر آلود فضا میں لڑنے جھگڑنے اور چیخنے چلانے سے شکلیں بھی نظر آنے لگتی ہیں۔ فرانس پر جب نازیوں کا تسلط ہوا تو ایک عجیب و غریب واقعہ پیش آیا۔ ادیبوں کی زبانوں پر تالے پڑ گئے۔ ایک شخص دَرولا روشیل نامی نازیوں کی طرف سے تبصرہ کرتا تھا اور اس میں ان ادیبوں کی تذلیل کرتا تھا جو زبان بندی کے اسیر تھے، جو سُن تو سکتے تھے مگر جواب نہ دے سکتے تھے۔ کچھ دن تک تو یہ سلسلہ جاری رہا لیکن جلد ہی اس کی تحریروں میں بے چینی اور بے اطمینانی جھلکنے لگی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا لکھنا بند ہو گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کا خطاب ان لوگوں سے تھا جو پلٹ کر جواب نہیں دے سکتے تھے جو اُس سے اختلاف نہیں کر سکتے تھے۔ آپ صحرا میں

بیٹھ کر بھلا کیا لکھ سکتے ہیں اور کیا بول سکتے ہیں۔ یہی رویہ آج کل نئی نسل کا ہو گیا ہے جب لکھنے والے کو یہ احساس ہونے لگے کہ کسی نے اس کی بات سے اختلاف نہیں کیا ہے۔ اس کی بات کو شاید سُنا نہیں ہے تو آخر وہ کب تک لکھے گا؟ اگر نئی نسل نے ایسے ہی چُپ سادھے رکھی تو پھر اس کا خدا ہی حافظ ہے۔

(۱۹۵۸ء)

بوسیدہ مکان

"میرا مکان بوسیدہ ہو چکا ہے اور اس کی دہلیز پہ یہودی مالک
مکان، آلتی پالتی مارے بیٹھا ہے۔" ٹی۔ایس۔ایلیٹ

۲۹-۲۸ء کی بات ہے کہ یورپ کے ادیبوں نے محسوس کیا کہ جمہوری رجحانات،
آزادی خیال اور کلچر و تہذیب کو ختم کرنے کے لئے برسرِ اقتدار طبقہ تُلا بیٹھا ہے اور اگر تہذیب
کشی کے اس سیلاب کا فوری سدِ باب نہ کیا گیا تو یورپ اور اس کی تہذیب کا بڑا بُرا حشر
ہوگا۔ اسی دوران میں جرمنی میں کتابیں جلانے کا شرمناک حادثہ پیش آیا اور پورا یورپ بوکھلا
اٹھا، اور سب نے محسوس کیا کہ فاشزم دراصل سماجی انحطاط کا ایک نیا شاخسانہ ہے اور
انحطاط کا یہ فیل بدمست پورے سماج اور اس کے ثقافتی عوامل کو کچلنے کے درپے ہے۔ یہ دیکھ کر
ان کے ہاتھ پیر پھول گئے۔ انہوں نے فیصلہ کیا کہ فاشزم کا فوری سدِ باب کرنا انسانیت کی
بقا کے لئے سب سے پہلی شرط ہے۔ یہ سوچ کر انہوں نے طے کیا کہ اپنے خیالات کو دوسروں
تک پہنچانے اور دوسروں کو اپنا ہم نوا بنانے کے لئے ضروری ہے کہ ابلاغ کا ایسا ذریعہ
اختیار کیا جائے کہ ان کی بات زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچ سکے۔ اب انہوں نے یہ بھی
سوچا کہ اب تک ادب، جو صرف محدودے چند لوگوں کے لئے لکھا جاتا تھا، عوام اور زیادہ
سے زیادہ لوگوں کے لئے لکھا جائے اور اس کے لئے ضروری ہے کہ ان کا طرزِ نگارش روزمرہ
کی بول چال سے قریب، بہت واضح، غیر مبہم اور سیدھا سادا ہو۔ اب انہوں نے یہ بھی
محسوس کیا کہ عوام ہی ہماری نسل کی وہ زندہ اور نامیاتی قوت ہیں جن کے ذریعے اس دور کا

اصل ڈرامہ کھیلا جانے والا ڈرامہ اور صرف اسی قوت کی ہم نوائی کے سہارے اس زبردست خطرہ کی روک تھام کی جا سکے گی اور پھر مستقبل کی تعمیر بھی انہی کے ہاتھوں سے وجود میں آسکے گی۔

اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ادیب براہِ راست سیاست سے وابستہ ہو گئے اور فاشزم کے خلاف تحریکوں سے منسلک ہو گئے۔ اس وقت سب سے زیادہ جان دار تحریک، جو فاشزم کو کچلنے اور ہر طرح سے اس کا مقابلہ کرنے کو تیار تھی، "مارکسی انقلابی جماعت" تھی جس کی شاخیں تمام دنیا میں قائم تھیں ـــــ ادیبوں نے اس جماعت کو موجودہ حالات میں خوب تر سمجھتے ہوئے خود کو اس سے وابستہ کر لیا اور اس کے ساتھ مل کر فاشزم کے خلاف عملی سرگرمیاں دکھانے لگے۔ اسی عرصہ میں بہت سے ادبی رسالے جن میں سیاسی رنگ اور سیاسی مقاصد واضح طور پر نظر آتے تھے، شائع ہونے لگے۔ ان رسالوں میں زیادہ تر مارکسزم کے خیالات کی تبلیغ اور فاشزم کے خطرات کو مختلف شکلوں میں ظاہر کیا جانے لگا۔ اس کے علاوہ مارکسزم کے نقطۂ نظر سے ادیبوں اور فنکاروں کے مسائل کو نئے حالات میں سمجھا اور سمجھایا گیا۔ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ ان کی تازہ تخلیقات، افسانے، نظمیں، ڈرامے اور تنقیدی مضامین شائع کئے گئے اور اس طرح ان کو صحیح وقت اور صحیح موقع پر اپنے دامن میں جگہ دی۔ اس تمام عرصے میں فاشزم دروازوں پر مسلسل دستک دیتا رہا۔ انگلستان اور فرانس میں بھی یہی سب کچھ ہو رہا تھا۔ رومن رولاں اور ہنری بربُس جیسے انسان پرست ادیب اس تحریک سے وابستہ ہو چکے تھے اور ان سب لوگوں کے یکساں اور ملتے جلتے خیالات، اور رسالوں کی مقبولیت کی وجہ سے طلباء اور نئے لکھنے والوں میں ان خیالات کا اثر بہت گہرا ہوتا جا رہا تھا ـــ سوشلسٹ نظریۂ حیات، انسانیت کی بقا اور نجات کا واحد ذریعہ سمجھا جانے لگا تھا اور سیاست سے دلبستگی اور اس میں حصہ لینا ادیب کا اخلاقی فرض خیال کیا جا رہا تھا۔ کچھ سیاسی اور سماجی حالات اس قسم کے ہو گئے تھے کہ مارکسزم

ان حالات میں نجات کا ایک ذریعہ محسوس ہونے لگا تھا اور یہ نظریہ ایک فیشن کی شکل اختیار کر چکا تھا۔ وہ ادیب، جو اس سے علیحدہ رہنے کی کوشش بھی کرتا، رجعت پسند کہلاتا یا پھر نکّو بنتا۔ فاشزم کے خلاف ان کی نفرت اس قدر شدید تھی کہ وہ اس عنوان سے کسی قیمت پر بھی کسی سے سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں تھے۔ اسی وجہ سے ان کا لہجہ سخت اور تلخ تھا — انہوں نے ادب و فن کے اس نظریہ کے خلاف بھی علم بغاوت بلند کیا کہ جس میں ادب و فن صرف تفنّنِ طبع اور دل بہلانے کا ذریعہ خیال کیا جاتا تھا اور یہ بھی سمجھا جاتا تھا کہ ادب و فن ہماری زندگی میں کوئی گہری اور دُور رس اہمیت نہیں رکھتا۔ اس سے نہ تو ہمارے اعمال متاثر ہوتے ہیں اور نہ کسی طرح کلچر میں تغیر پیدا کیا جا سکتا ہے — اس کے برخلاف انہوں نے اس بات پر زور دیا کہ ادیب زندگی کے حقائق سے آنکھیں نہیں چرا سکتا۔ آندرے ژید نے کہا کہ فن جب حقائقِ زندگی سے اپنا ناتا توڑ لیتا ہے، تصنع اور آرائش اس میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ادب میں نئی زندگی اور توانائی اسی وقت آتی ہے جب وہ اپنے اردگرد کی دُنیا کے ٹھوس حقائق اور لوگوں کی زندگی سے مواد لے کر اپنی تعمیر کرتا ہے۔ اسی لئے ایک سچے فنکار کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنا رشتہ زندگی اور اس کے مسائل سے گہرا اور استوار رکھے۔ مختصر یہ کہ ادیبوں نے یہ سمجھ لیا کہ ادب نام ہے سماجی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کا۔ ادب نام ہے فاشزم کے خلاف نبرد آزما ہونے کا۔ اجتماعی تبدیلیوں کے لئے عملی جدوجہد کرنے اور مارکسزم سے وابستہ ہو کر اس کے مقاصد کو آگے بڑھانے کا۔ عوام سے مخاطب ہونے اور ان کے ساتھ ایک بہتر دُنیا کی تلاش میں کش مکش کرنے کا۔

ادب و فن کے اس نظریے کا یہ سلسلہ بڑی شدّ و مد کے ساتھ جاری و ساری رہا۔ اس کا زور ہر جلسے، ہر رسالے اور ہر کتاب میں محسوس ہو رہا تھا اور ادیب اس قدر تیزی کے ساتھ اپنی تخلیقات پیش کر رہے تھے کہ یوں معلوم ہوتا تھا گویا تخلیقی محرکات کا ایک سیلاب ہے جو پھوٹا پڑتا ہے لیکن عین عالمِ شباب میں جنگ شروع ہوتے ہی کچھ اور حالات نے بھی متاثر

کیا اور اس تحریک کا زور پھیکا پڑنا شروع ہوا اور جنگ ختم ہونے سے پہلے پہلے یہ تحریک بحیثیت ایک قوت کے کمزور پڑ گئی۔ ویسے تو حالات سے متاثر ہو کر پریم چند نے ہمارے ہاں بھی کسان، مزدور اور متوسط طبقے سے مواد لے کر کہانیوں کا تانا بانا بننا شروع کر دیا تھا لیکن جب چند خوش مذاق لوگوں نے، جو تازہ تازہ انگلستان سے واپس آئے تھے، اردو میں بھی انہی خیالات کا اعادہ کیا اور ان نظریات کو یہاں رائج کرنا چاہا تو یہاں بھی ترقی پسند تحریک کا زور بندھ گیا اور وہی تاریخی عمل یہاں بھی ہوا جو انگلستان اور فرانس میں ہو رہا تھا، ہمارے ہاں مزدور، کلرک، کسان، سماج کی ناانصافی، دولت کی غلط تقسیم، فاقہ، قحط، عصمت فروشی، غربت، غلامی اور عوام کے لئے ادب تخلیق کیا جانے لگا۔ ہمارے ہاں بھی فاشزم اور جنگ سے نفرت کا اظہار کیا گیا اور نجات کا ذریعہ مارکسزم میں تلاش کیا جانے لگا۔ ہمارے ہاں بھی ادیب کے لئے عوام کی بہتری اور فلاح و بہبود کے لئے جدوجہد کرنا اصل مقصدِ ادب ٹھہرا اور ادیب کا سماجی ذمہ داری کو قبول کرنا اور ادب کو عوام کے لئے تخلیق کرنا مطمحِ نظر قرار پایا۔ ہمارے ہاں بھی اس تحریک سے وابستہ رسالے نکلنے لگے جن میں مارکسی نقطۂ نظر سے ادب و ادیب کے مسائل کو سمجھا اور سمجھایا گیا اور ہمارے ہاں بھی ترقی پسندی ایک فیشن بن گئی۔ اور ادب، مارکسزم اور ترقی پسندی سب ایک ہی چیز سمجھے جانے لگے اور سیاسی دلچسپی، عملی جدوجہد، عوامی تحریک میں حصہ لے کر مارکسزم کے نظریے کو آگے بڑھانا ایک قابلِ تعریف وصف شمار کیا جانے لگا لیکن دوسری جنگِ عظیم کے ختم ہونے کے کچھ عرصے بعد سے اس تحریک کی گرفت ان لوگوں پر، جو ذہنی اعتبار سے آزاد خیال تھے، ڈھیلی پڑنے لگی۔

اس کی دو وجہیں تھیں۔ پہلی وجہ تو یہ کہ کچھ ادیبوں نے اور ان میں بیشتر تعداد ان لوگوں کی تھی جو ادبی حیثیت سے اُن دوسرے سیاسی حیثیت والے ادیبوں سے زیادہ بھاری تھے، یہ محسوس کیا کہ جس مقصد کے لئے انہوں نے تن من دھن کی بازی لگا رکھی تھی اور

فاشزم، جس کے مقابلے کے لئے وہ ہر وقت نبرد آزما تھے، ایک شکل میں شکست کھا کر دوسری شکل میں اب ان کی اپنی صفوں سے ظاہر ہو رہا ہے۔ اب اس نے بظاہر اپنا روپ، اپنا نام اور اپنا حلیہ بدل لیا ہے لیکن باقی مقصد اس کا بھی وہی ہے جو اصل فاشزم کا تھا، اور وہ انقلاب اور سماجی تبدیلیاں، جن کے ذریعے تہذیب و تمدن کی بیماریوں کو دور کرنے کی آرزو کی تھی، اب چند اور مصلحتوں کی بنا پر ملتوی کر دی گئی ہیں۔ اور وہ قوتیں، جن پر انہوں نے اعتماد اور بھروسہ کیا تھا، خود اپنے سرمایہ اور قوت کے زور پر عوامی رجحانات کو اپنے سیاسی مقاصد کے لئے استعمال کرنا چاہتی ہیں اور در اصل جذبہ کی صداقت اور لگن کا احساس ان کے ہاں نہیں ہے بلکہ وہ تو اپنے پیشِ نظر سیاسی مقاصد کا حصول رکھتے ہیں اور اس حصول کے لئے وہ فاشزم سے بھی اپنا ناتا جوڑ کر معاہدہ کر سکتے ہیں۔ اس کے بعد جو واقعات رونما ہوئے ان سے ان خیالات کو اور تقویت پہنچی اور اس تحریک کے انتشار کا عمل شروع ہو گیا۔ اور وہ ادیب، جو اس سے منسلک ہو گئے تھے، ایک ایک کر کے علیحدہ ہونے لگے۔ اوڈن امریکہ چلا گیا اور بھرپور تکنیک، استعاروں اور لفظوں کے نئے رشتوں اور داخلی تجربات کی طرف متوجہ ہو گیا۔ سی۔ ڈے۔ لیوس جارجین موضوعات میں دلچسپی لینے لگا۔ میکنیس یونانی اساطیر اور صنمیات، سماج میں فرد کے تعلق اور زبان و بیان کی اہمیت پر غور کرنے لگا۔ اسپینڈر کے یہاں شخصی تجربات و جذبات، اور مابعد الطبیعیاتی اثرات راہ پانے لگے۔

دوسری وجہ، جس کا انکشاف ادیبوں کو ہوا، یہ تھی کہ بائیں بازو کی جماعت کا سیاسی اسٹیج اتنا صاف، معصوم اور سیدھا سادا نہیں تھا جتنا کہ وہ شروع میں، اپنے خلوصِ نیت کے باعث، سمجھتے رہے تھے۔ "تنقیح اور تزکیۂ نفس" PURGES کا سلسلہ اور ماسکو مقدمات MOSCOW TRIALS کے بعد آزادیِ اظہار و خیال پر زبردست سرکاری گرفت نے کم و بیش سب کو ایک ذہنی الجھن اور خلفشار میں مبتلا کر دیا۔ وہ سوچنے لگے کہ سوویٹ یونین کی جدید تاریخ اور اس کے اصولِ زندگی پر ان کا اعتماد بڑی حد تک غلط تھا

اوران کی یہ توقع، کہ اس نظریہ کے عالمگیر رواج سے ان کی تخلیقی قوتوں کی آزاد نشو ونما اور آزادیٔ اظہار میں بڑی مدد ملے گی، بالکل فضول تھی۔ انہوں نے دیکھا کہ سوویٹ یونین اور مارکسزم کی تحریک میں بھی حصولِ اقتدار کے لئے وہی چھل بٹّے، حربے اور فریب استعمال کئے جا رہے ہیں جو فاشزم اور سب طاقتیں عام طور پر استعمال کرتی ہیں اور ادیب کی حیثیت وہاں بھی ایک شطرنج کے پیادے کی سی ہے۔ انہوں نے محسوس کیا کہ سیاسی سرگرمیوں اور سیاسی وفاداری کا سوال اب ان کے لئے اتنا آسان نہیں رہا ہے جتنا کہ وہ اب تک سمجھتے رہے تھے۔ آج اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد ہم خود بھی محسوس کر رہے ہیں کہ ان ادیبوں، اور دانشوروں نے جو تجزیہ سماج کا کیا تھا وہ کتنا صحیح اور بر وقت تھا لیکن اس کا حل، جو انہوں نے پیش کیا اور طریقۂ کار جو انہوں نے اختیار کیا، وہ بھی کتنا غلط تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یورپ میں بیشتر اچھے ادیب مثلاً آندرے ژید، آرتھر کوئسلر، اسٹیفن اسپنڈر اس تحریک سے علیحدہ ہو کر سوویت یونین کے خلاف اپنی زبان کھولنے لگے۔ ترقی پسند تحریک کا یہی حال ہمارے ہاں بھی ہوا اور بہت سے اچھے ادیب اس سے الگ ہو گئے۔

اگر اس زمانے کی تحریروں کا مطالعہ کیا جائے، تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ سب کی سب جلدی میں تیزی میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں بے یقینی کا عنصر عام ہے۔ ان میں ادھورے پن اور تشنگی کا احساس ملتا ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ بغیر گہری فکر اور سوچ کے لکھی گئی ہیں۔ جیسے لکھنے والا خود پریشان اور سوچ رہا ہو کہ وقت بہت کم ہے اور اس سے قبل کہ رجعت پسند قوتیں ان کو آدبوچیں، تہذیب و تمدن اور کلچر کو ہڑپ کر جائیں، وہ خود ان کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر کے اس طوفان پر قابو پالیں لیکن یہ سب کچھ کرنے کے باوجود، جب انہوں نے دیکھا کہ منزل اب بھی اتنی ہی دُور ہے، اور جنگ کے بادل اور رجعت پسند قوتیں اب بھی اتنی ہی طاقتور ہیں، تو انہیں اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ اب وہ سوچنے لگے کہ اس مرتبہ وہ تخلیقی محرکات کے لئے کسی ایسے فلسفے سے الہام لیں جس کی بنیادیں زیادہ گہری، زیادہ استوار ہوں، اور جو بہت

جلد اس طوفان کا شکار نہ ہو سکے۔ یورپ میں یہ ہوا کہ یہ سب ادیب زیادہ بھرپور SUBTLE تیکنیک اور وسعتِ احساس کی طرف رجوع ہو گئے۔ انہیں سماجی حالات کا اب بھی پُورا احساس تھا لیکن اب وہ اپنی ذات کے عرفان، اپنی شخصیت کے شعُور اور تجربوں میں زیادہ دلچسپی لینے لگے۔ ان کی تحریروں سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ اب وہ عجلت پسندی سے اپنی تحریروں کو بچانے کی طرف مائل ہیں۔ اور اب، وہ کچھ ایسا فیصلہ کرنا چاہتے ہیں کہ جو اس غلط سے فیصلے سے علیحدہ، لیکن زیادہ پُر معنی اور وسیع ہو۔ سیاست سے مایوس ہو کر اب وہ ایسے خیالات کو موضوعِ فکر بنانا چاہتے ہیں جو ان کے اپنے اندر کے تجربے کا رہینِ منت ہو اور اپنے شعُور و احساس کے داخلی عرفان سے دُنیا کے بارے میں ایک نئے رویّے کا پتہ دیتا ہو۔ اسپینڈر نے اس بات کا اعلان کیا کہ ایک شاعر صرف ان چیزوں کے بارے میں لکھ سکتا ہے جو اس کے اپنے تجربات کی روشنی میں صحیح اور سچی نظر آتی ہوں اور اس پر نہیں کہ کون سی چیزیں اس کے اپنے تجربے کے لئے حقیقی اور سچی ہو سکتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ایک دن ایک شاعر بہادری اور اولو العزمی پر صداقت اور خلوص کے ساتھ لکھے کبھی آج کے خوف، اضطراب اور بحران پر ـــ لیکن ایسا شاعر ایک لمحہ کی "افادیت" سے بالکل مختلف ہوگا ـــ اور جب ذات کا عرفان اور داخلی تجربات ادب میں داخل ہوئے تو ان سب نے یہ محسوس کیا کہ اب وہ زندگی کو زیادہ وسعتِ قلب و نظر کے ساتھ دیکھ رہے ہیں اور اب وہ اپنی صلاحیتوں کو "لمحاتی تصادم" پر صرف نہیں کر رہے ہیں، بلکہ ان واقعات کے تاثرات اور تجربات پر صرف کر رہے ہیں۔

جیسے ابتدا میں ادب اور عوام یورپ میں ایک دوسرے کے قریب آنے لگے تھے بالکل یہی کوشش ہمارے ہاں بھی ہوئی لیکن اس جذباتی رَو میں ہم یہ بھول گئے کہ ہمارے ہاں کے عوام نہ تو تعلیم یافتہ تھے اور نہ ان کی تحریروں سے متاثر ہو کر وہ عمل پیدا کر سکتے تھے جو یورپ میں ممکن تھا۔ یہ پیروی صرف یورپ اور انگریزی ادب کی تحریک سے متاثر

ہو کر رہ گئی تھی۔ اس پیروی کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ ترقی پسند ادب کا بیشتر حصّہ صحافتی بن کر رہ گیا ہمارے ہاں کے سماجی، سیاسی و معاشی حتیٰ کہ تہذیبی عوامل یورپ کے حالات سے مختلف تھے اس لئے ادب اور عوام کے بارے میں وہی نظریہ یہاں کارگر نہیں ہو سکتا تھا، اور اس سلسلے میں ہم یہ بھول گئے کہ ادب عوام کے بارے میں تو ہو سکتا ہے لیکن عوام کے لئے ہرگز نہیں ہو سکتا۔ اگر ادیب اپنی تخلیق کو صرف ان کے لئے پیش کرنا چاہے تو ایسا ادب زیادہ سے زیادہ ہفتہ وار اخبار کے ادبی ضمیمے کے معیار کا تو ہو سکتا ہے لیکن زندہ رہنے والا ادب نہیں ہو سکتا۔ ترقی پسند تحریک کے پیش نظر جو کچھ تخلیق ہوا اگر آج ہم اس کا مطالعہ کریں تو وہ پندرہ بیس سال کے بعد ہی ہمیں پھیکا پھیکا اُترا ہوا اور افسردہ نظر آتا ہے۔ اس میں وہ تخلیقات شامل نہیں ہیں جو عام انسانی تجربے کو خلوص نیت کے ساتھ محسوس کر کے پیش کی گئیں تھیں اور ان کی تعداد اس قدر کم ہے کہ انہیں انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ دراصل یہ سب "تخلیقات" کم و بیش جدید صحافت اور رپورٹنگ کی ادبی شکلیں ہیں۔ آج کے صحافی سے اس کے ناظرین صرف واقعات و حقائق سُننا نہیں چاہتے بلکہ ان حقائق و واقعات کو وہ دلکش انداز میں پڑھنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے ناول اور شعر کی تیکنیک صحافت میں آ داخل ہوئی اور یہی خصوصیات ان ادیبوں کی تحریروں میں ملتی ہیں۔

اب ایسے میں بھی اگر ادیب خود کو راست سیاست سے وابستہ کر کے "ادبی تخلیق" کے خواہاں ہوں تو یہ ان کی اپنی ذمّہ داری ہے اور اب بھی وہ اسی غلطی کا اعادہ کریں گے، جو ہم سے پہلے ایک نسل کر چکی ہے اور جس کی دریافت و انکشاف اور تجربوں سے فائدہ اُٹھانا ہماری اپنی ذمّہ داری ہے۔ اب ہماری نسل کو اس تجربے کا اندازہ ہو چکا ہے کہ ادب و فن کی ترقی لازماً سماجی ترقی سے وابستہ نہیں ہے، اور ادب و فن کا یہ خاصہ ہے کہ وہ سیاست دانوں کے اصولوں اور فارمولوں پر پورا نہیں اُترتا۔ آندرے مارلو نے

ادیبوں کی کانفرنس میں اس کا اعلان کیا تھا کہ آرٹ اپنی علیحدہ و مخصوص منطق کا تابع ہے، جسے ایک سچا ادیب خود ہی تلاش کر لیتا ہے، اور اب ہمیں اس بات کا بھی احساس ہو چکا ہے، کہ ایک حقیقی ادیب، اگر وہ اپنے تخلیقی کام میں منہمک رہے تو وہ سماجی اعتبار سے بھی زیادہ مفید کام انجام دے سکتا ہے۔ بجائے اس کے کہ وہ پراپاگنڈا اور سطحی جماعتی تحریروں کے ذریعے اپنی قوتوں کو تھکا ڈالے یا پھر جماعتی سرگرمیوں میں پھنس کر بے مقصد سیاسی رول ادا کرنے لگے حتیٰ کہ لینن نے خود بھی گورکی کو یہی مشورہ دیا تھا کہ "باوجودیکہ وہ بالشویک تحریک کے لئے بحیثیت ایک جرنلسٹ بہت مفید ہے لیکن اُسے چاہیئے کہ وہ اپنی ان کتابوں کو ضرور لکھے جنہیں وہ اس کے علاوہ لکھنا چاہتا ہے"۔ مارکس و اینگلز نے بھی یہی کہا تھا کہ ایک "تخلیقی ذہن" کو پروپاگنڈا کرنے میں اپنی صلاحیتوں کو ضائع نہیں کرنا چاہیئے۔ اور یہ بات اتنی عام ہے کہ اس سلسلے میں اینگلز کے خطوط اور تحریروں کے حوالے آسانی سے پیش کئے جاسکتے ہیں لیکن ان سب باتوں کے باوجود، ہم ترقی پسند ادب کے احسانات کو فراموش نہیں کرسکتے جس نے ادیب کے سماجی شعور کو زندہ اور جیتا جاگتا رکھ کر ہمارے ادب میں ایک نئے احساس کا اضافہ کیا ہے۔ ادیب کے پیروں کو زمین پر مضبوطی سے ٹکا دیا ہے۔ بیانیہ طرز کو عام کر کے آرائشی طرز سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نجات دلادی ہے اور ادب کو نئے تجربوں، نئی ہیئت اور تیکنیک کے ساتھ ساتھ نئے موضوعات سے بھی متعارف کرایا ہے۔ لیکن اب جب کہ یہ تحریک کھلم کھلا سیاست والوں کے ہاتھوں میں جا کر ان کے مقاصد کے لئے استعمال ہو رہی ہے خود کو سیاست والوں کے حوالے کرنے کی غلطی کا اعادہ کرنا سب سے بڑی غلطی ہوگی۔

اب یہاں پہنچ کر اس بات کو اور زیادہ واضح الفاظ میں کہنے کی ضرورت ہے کہ ادب سے راست افادیت کے تصور کو نکال دیا جائے۔ ادب تو ہمارے شعور، ادراک، محسوسات اور تاثرات کا ایک مجموعہ ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ وہ ادراک جو ادیب کو زندگی کے شعور اور

اس شعور سے پیدا ہونے والے تجربات، سے حاصل ہوا وہ اسے لفظوں کی شکل میں پیش کر دے۔ اس سے سماج میں کیا تبدیلیاں ہوں گی، اس کی سماجی افادیت کیا ہوگی، یہ باتیں اس کے لئے بعد کی ہیں۔ اگر اس کا تجربہ سچا اور اس تجربے میں اس کا شعور شامل ہے تو وہ دوسروں کو زندگی کی تازگی، اس کے حُسن اور نکھار کو نئے زاویے سے دکھانے میں ممد و معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ اس کی تخلیق سے پُورے معاشرے کا شعور، اندازِ نظر، زاویۂ فکر تو متاثر ہو سکتا ہے لیکن خالص "اصلاحی کام" نہیں ہو سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ ادب اپنے علاوہ دوسرے مقاصد کو بھی پُورا کر سکتا ہے لیکن یہ سب چیزیں بعد کی ہوتی ہیں۔ یہ بات یاد رہے کہ آخر زندگی کے حقائق اور ان کے ادراک ہی سے تو فنکار کا شعور بنتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس کی تخلیق سے یہ احساس بھی بار بار ہوتا رہے کہ اس میں سماجی واقعات و عوامل کا پَرتو موجود ہے لیکن اس میں اتنی وسعت، اتنا پھیلاؤ اور مسائل کو اپنے اندر جذب کرنے سمیٹنے اور ان کے رنگ کو قبول کر کے، ایک نئے نکھار کے ساتھ بار بار سامنے لانے کی ایک ایسی بے پناہ قوت پوشیدہ ہو گی کہ اس کی تازگی میں کبھی باسی پن یا مُرجھانے کا احساس نہیں ہوگا۔ ایک معمولی سی مثال سے اس بات کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ غالب و میر کے اشعار زندگی کے کتنے موڑوں پر کتنے نت نئے انداز سے ہمارے سامنے آتے ہیں اور کس کس طرح کے رنگوں میں ہمارے شعور و ادراک کا ساتھ دیتے ہیں۔ سچے ادب کی یہی پہچان ہے اور بڑا فنکار ہی اس نوعیت کی جامع و مکمل تصویر سدا بہار رنگوں میں پیش کر سکتا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ مُسلّم ہے کہ حالاتِ زمانہ، سیاست، سماجی واقعات، اخلاقی اقدار اور زندگی کے بدلتے ہوئے رجحانات کا جب مکمل ادراک ادیب کو ہو جاتا ہے، جب روحِ عصر اس کے اپنے مزاج کے اندر رس بس جاتی ہے تو پھر سماجی شعور کے ساتھ، اس کی تخلیق میں ہمیشہ تازہ رہنے والی خوشبو پیدا ہو جاتی ہے۔

میں ادب و فن میں جن خالص اقدار کا ذکر کر رہا ہوں، اُن کی نوعیت یہ ہے کہ تخلیق

اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتی ہے جس سے فن کار خود بھی واقف نہیں ہوتا۔ اگر لکھنے والا صرف پارٹی لائن پر چلنے لگے اور اسے اپنا نظریہ بنا کر پیش کرنے لگے، تو وہ کبھی بھی سچی تخلیقی تاثیر پیدا نہیں کر سکتا۔ ایک عظیم فن پارہ مختلف قسم کے لوگوں کو مختلف انداز سے متاثر کرتا ہے۔ اس میں لاتعداد معنی و مفہوم پوشیدہ ہوتے ہیں۔ اس میں حد درجہ پہلو داری ہوتی ہے۔ اس میں ہر نسل کے لئے نئے اور تازہ معنی پنہاں ہوتے ہیں۔ یہی چیز ہے جو تخلیقی تحریر کی دائمی اور ہنگامی اقدار میں امتیاز پیدا کرتی ہے۔ ہنگامی اقدار میں فن کار یہ جانتا ہے اور قطعیت کے ساتھ جانتا ہے کہ اس کا کیا مطلب تھا۔ اگر ناظرین اس کی بات کو پھر بھی نہ سمجھ پائیں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ لکھنے والا اپنی کوشش میں ناکام ہے اور چونکہ اس کے سامنے واضح مقصد ہوتا ہے، یا ظاہر کرنے کے لئے ایک لائن ہوتی ہے اس لئے جب وہ حالات، بدل جاتے ہیں، جن میں وہ لکھا گیا تھا، تو اس کی تخلیق میں بھی وہ دلچسپی اور جاذبیت باقی نہیں رہتی۔ برخلاف اس کے ایک حقیقی تخلیق میں مصنف خود بھی نہیں جانتا، صرف اس کا شعور اور روحِ عصر کی گرفت و ادراک اس قدر مکمل اور قوی ہوتے ہیں کہ اس کے فن میں وہ پورے حُسن کے ساتھ ظاہر ہو جاتے ہیں اور پھر اس کے فن سے نور کی شعاعیں نکلتی رہتی ہیں۔ پرسیجٹ نے انہی خیالات کے پیش نظر کہا تھا کہ اس وقت کسی فن پارے کی ایک نئی زندگی کا آغاز ہوتا ہے جب فن کار اسے مکمل کر چکتا ہے۔

سیاست کی دلدل میں پھنسا ہوا ادیب ان خیالات کو چونکہ اپنی بقا اور اپنی جماعتی تنظیم اور سیاسی مقاصد کے لئے مضر اور خطرناک سمجھتا ہے، تو وہ ایسے موقعوں پر ان کی مخالفت اور اس مخالفت کے سلسلے میں، رائے عامہ کو اپنی طرف کرنے کے لئے، اُن پر کبھی رجعت پسندی کا اور کبھی زوال پرستی کا لیبل لگانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے کہ اگر ادب میں اس قسم کے خیالات راہ پا گئے اور ادیبوں کا رجحانِ طبع ایک مرتبہ ادبی صداقت، فنی خلوص، ذات کے عرفان اور شعور کے

ادراک کی طرف ہو گیا تو اُس کے سیاسی مقاصد کو سماج میں پہنچانے کا مؤثر اور کارگر وسیلہ اس کے ہاتھ سے نکل جائے گا۔ اور تو اور علی سردار جعفری صاحب نے تو یہ ستم کیا کہ فیض تک پر یہ بہتان رکھ دیا کہ ان کی شاعری کی ظاہری شکل و صورت سے اکثر یہی دھوکا ہو جاتا ہے اور اگر ہمیں ان کے خیالات کا علم نہ ہو تو ہم انہیں بھی اسی قسم کے شاعروں میں سمجھنے لگیں۔ اس بات کے بعد اب مسئلہ بالکل صاف ہو جاتا ہے۔

ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ سیاست سے عام دلچسپی ایک دوسرے کو متحد نہیں کرتی بلکہ پھوٹ ڈالتی ہے۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ دو انسان، دو جماعتیں یا دو قومیں ذرا دیر کے لئے کسی اپنے سے مختلف و متضاد خیالات رکھنے والے گروپ کے خلاف ایک دوسرے سے متحد ہو جائیں جیسا کہ دوسری جنگ عظیم کے زمانہ میں روس امریکہ اور برطانیہ کا اتحاد تھا، لیکن اس سے تہذیبی اتحاد برباد ہو جاتا ہے۔ ان کے لئے تہذیبی محاذ بھی سیاسی محاذ کے ایک ثانوی جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس بات پر میں اس لئے زور دے رہا ہوں تاکہ یہ بات بالکل صاف ہو جائے کہ ادیب براہِ راست پارٹی لائن سے وابستہ ہو جانے کے بعد دھوبی کے اُس کُتے کی طرح ہو جاتا ہے جو نہ گھر کا ہی رہتا ہے اور نہ گھاٹ کا۔

ان سب باتوں سے اب یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فن کار کی اپنی ذات، اس کے مشاہدات، اس کی داخلی کیفیات، اس کے تجربات اور شعور کا عرفان ایسی چیزیں ہیں جن پر سچے اور حقیقی ادب کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔ رہا شعور کا مسئلہ، تو اس سلسلے میں اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ شعور کوئی ایسی چیز تو ہے نہیں، جو خلا میں پیدا ہوتا ہے۔ شعور تو بنتا ہی ہے فن کار کے اردگرد کے ماحول سے، زندگی کے بارے میں اس کے زاویۂ نگاہ سے، انسانیت کے بارے میں اس کے اپنے تجربات سے، زندگی کے قدیم و جدید ادراک و شعور کے تضاد و تقابل سے۔ جب یہ، اور ایسے کئی عوامل اس کے مزاج کو متعین کر دیتے ہیں تو شعور

متشکل ہوکر اپنا رویہ قائم کرلیتا ہے۔ اب ان اثرات کی پذیرائی جتنی واضح، جتنی گہری اور منفرد ہوگی، اسی قدر وسعتیں اس کے اپنے دامن اور حلقۂ اثر میں سمٹتی چلی آئیں گی اور اسی تناسب اور وسعت کے ساتھ زندگی کا نظام اقدار، اور عقائد و فکر اس سے متاثر ہو کر نئے انداز سے مرتب ہونے لگیں گے۔ اسی لئے جب مکمل شعور ادب میں ظاہر ہوتا ہے تو وہ ابتداء میں کچھ بے معنی اور مبہم مبہم سا نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ یہ تو ہوتا نہیں ہے کہ ادھر اور یجنل چیز سامنے آئے اور اسے ایسا سازگار ماحول مل جائے کہ جیسے لوگ اس کی آمد کا انتظار کر رہے ہوں۔ وہ تو خود اپنی "بھرپوریت" سے اپنی جڑیں مضبوط کرتی ہے۔ اپنے ناظرین اور ہم نوا پیدا کرتی ہے اور چونکہ روح عصر اپنے پورے مقتضیات کے ساتھ اس میں موجود ہوتی ہے، اس لئے اس کی شعاعیں مشعلِ راہ بن کر زندگی کو آگے بڑھانے اور نکھارنے میں مدد دیتی ہیں۔

لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ ضروری ہے کہ اس زمین اور کائنات کو حقیقی سمجھ کر اپنے اندر جذب کیا جائے تاکہ اس سے زندہ رہنے اور زندہ رکھنے کی خواہش پیدا ہو سکے۔ جب تک ادیب زندگی سے محبت کرنا نہیں سیکھے گا، اس وقت تک ادب میں نیا لہجہ پیدا نہ ہو سکے گا۔ موت، جو ہمارے ادب کا سب سے بڑا المیہ رہی ہے، اس سے ادب کو نجات دلانا بہت ضروری ہے۔ در اصل غم، نشاط پر حاوی نہیں آتا، بلکہ نشاط کی لذت کو دو آتشہ کر دیتا ہے اور خود اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔

اس کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ دوسری زبانوں کے ادب اور خیالات سے زیادہ سے روشنی اور تازگی حاصل کی جائے۔ ان اثرات کی پری کو اپنے مزاج کے شیشے میں اتارا جائے۔ نئے تخلیقی امکانات کو تلاش کیا جائے۔ لفظوں کے نئے استعمال اور نئے رشتوں کی ٹوہ لگائی جائے لیکن اپنے سرچشمے کو جس کی جڑیں ہماری اپنی تاریخ میں پیوست ہوں، اور زیادہ گہرائی اور وضاحت کے ساتھ سمجھا جائے۔ غرض کہ یہ وہ

پہلو ہیں جن کو اہمیت دینے سے ہمارے ادب میں نئے امکانات اُبھر سکتے ہیں۔ اس کی ساری ذمہ داری "تخلیقی تنقید" کے سر آپڑتی ہے اور یہ کچھ خوشی کی بات نہیں ہے کہ "تخلیقی تنقید" ہمارے ہاں نسخے کے لیے بھی نہیں ملتی تخلیقی تنقید مُفکر نقاد کے انتظار میں ہے۔ ایسا نقّاد جو اپنی تاریخ اور اپنی روایت سے روشنی حاصل کر کے ہمارے ادب اور ہماری زندگی کو آگے بڑھائے۔ ادب فکر کو نئی روشنی دیتا ہے اور تنقید ادب کو نئی روشنی دیتی ہے۔

(۱۹۶۵ء)

روایت اور جدیدیت

ہمارے ہاں پچھلے تین چار سال سے ادب میں "جدیدیت" کا لفظ بار بار استعمال ہو رہا ہے اور اسے اتنے معنی میں استعمال کیا جا رہا ہے کہ کثرتِ تعبیر سے یہ لفظ پریشان خیالی کا ہم معنی ہو کر رہ گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر وہ لکھنے والا جو اپنی صلاحیت کی بنیادی کمزوری پر حاوی آنے میں ناکام رہتا ہے وہ اس کمزوری کو جدیدیت کا نام دے کر پڑھنے والوں کے سر تھوپنے کی کوشش میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اس کوشش میں نہ سچی تخلیقی لگن کا احساس ہوتا ہے اور نہ کوئی ایسا تخلیقی کارنامہ سامنے آتا ہے جو پڑھنے والے کو جدیدیت کا طرفدار بنا سکے۔ "خیال" کی یقیناً بڑی اہمیت ہے لیکن یہ اہمیت اسی وقت بامعنی ہو سکتی ہے جب اسے تخلیقی سطح پر اس طور پر پیش کیا گیا ہو کہ پڑھنے والا اس تخلیقی عمل کے ذریعے بدلتی زندگی کا شعور حاصل کر سکے۔ ادب کے سلسلے میں یہ بات بنیادی اہمیت رکھتی ہے اور وہ لوگ جو "ادب" تخلیق کرتے وقت اسے نظر انداز کرتے ہیں وہ بغیر ٹانگوں کے دوڑنے کا عمل کرتے نظر آتے ہیں۔ جیسے ہوا میں گرہ نہیں لگائی جا سکتی اسی طرح خلا میں ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا اور یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے جس پر تفصیل سے اظہار خیال کی ضرورت ہو۔ ہم اور آپ سب اس بات کے معنی اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ ایسے میں اپنی زبان، اپنے ادب اور اپنے کلچر سے بے تعلق ہو کر جب بھی کوئی نسل ادب تخلیق کرنے کی کوشش کرے گی اس کا نتیجہ وہی ہوگا جو جدیدیت کے علمبرداروں کی "تخلیقات" میں آج ہمیں نظر آتا ہے۔ نہ

اس میں کسی مُثبت احساس یا مثبت طرزِ فکر و عمل کا پتہ چلتا ہے اور نہ ان کی تخلیقات کو کسی طرح ہم ایک کارنامہ کے ذیل میں لا سکتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرکٹوں اور پچھل پیریوں کو کھینچ کھینچ کر انسانوں کی صفوں میں کھڑا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ناز برداران جدیدیت، روایت کے نام سے، بغیر اسے جانے اور سمجھے، اس طرح گھن کھاتے ہیں جیسے عام انسان جذامی سے گھن کھاتا ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ روایت صرف تکرار کا دوسرا نام ہے اور اس طرح اس حقیقت کو بالکل فراموش کر دیتے ہیں کہ روایت کے بغیر کوئی نیا لمحہ، نیا احساس اور نیا خیال دریافت نہیں کیا جا سکتا۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ آپ کسی چیز کو اس وقت تک "نیا" کیسے کہہ سکتے ہیں جب تک وہ خود کسی چیز کے مقابل نئی ثابت نہ ہو جائے اور ساتھ ساتھ اسے نیا قرار دینے کا معیار، جواز اور بنیاد پہلے سے موجود نہ ہو۔ نیا پرانے کے مقابل ہی نیا ہو سکتا ہے۔ اسی لئے نئے کو جنم دینے کے لئے قدیم کا شعور حاصل کرنا بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ واضح رہے کہ روایت جامد اور غیر متحرک اشیاء کے ادراک و محسوسات کا نام نہیں ہے بلکہ وہ تو ہر زمانے کے جدید ترین طرزِ احساس اور رویّے کے اظہار سے پیدا ہوتی ہے۔ ہمارے ادبی شعور میں وہی چیزیں زندہ اور تازہ رہتی ہیں جو کسی زمانے کے مخصوص تقاضوں کا کامیاب ترین اظہار ہوتی ہیں۔ ہر دور ہزاروں شاعروں اور ادیبوں کی آوازوں سے گونجتا رہتا ہے مگر ادبی روایت میں ہر دور کی یہ ہزاروں آوازیں اور تجربے شامل نہیں ہوتے بلکہ صرف وہی تحریریں اور وہی آوازیں روایت بننے کی صلاحیت رکھتی ہیں جن میں فن کار نے انسانیت و آدمیت کے ہر اس بنیادی تجربے کو اپنے زمانے کے مختلف اور بدلے ہوئے شعور کے ساتھ قبول کیا ہو۔ گویا روایت صرف جدید طرزِ احساس اور رویّوں کے موثر ترین لمحوں سے تخلیق ہوتی ہے اور زندہ شعور کو ایک کڑی میں پروتی ہے۔ اس طرح ہر جدید زمانہ اور اس کا جدید شعور روایت کے صحت مند سلسلے میں ایک نئی کڑی بن کر جدیدیت کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔ یہ

روایت اور جدیدیت کا بنیادی تعلق ہے لیکن ہمارے ہاں جدیدیت بغیر سوچے سمجھے ہر چیز کو توڑنے پھوڑنے کے عمل کا اظہار بن کر آئی ہے۔ اس کی حیثیت اس مجمع کی سی ہے جو بغیر سوچے سمجھے ہر اس چیز کو آگ لگانے اور توڑنے پھوڑنے کا عمل کر رہا ہے جو اس کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ وہ منفی رجحان ہے جس سے نہ ادب کو، نہ فکر کو، اور نہ خود تخلیق کو کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ ناز برداران جدیدیت، خود اپنی تخلیقات کو اپنے ادب کی روایت میں اور پھر ساتھ ساتھ دنیا کے ادبیات کی روایت میں رکھ کر دیکھیں تو انہیں اپنی تخلیقی بے مائگی اور غلط راستوں پر ٹھکانے تلاش کرنے کا احساس ہوگا۔ اب تک جدیدیت کا صحت مند اور مُثبت اظہار کامیابی کے ساتھ صرف اُس لباس میں ظاہر ہوا ہے جو نئی نسل کی لڑکیوں نے اپنے لئے پسند کیا ہے جس میں روایت کا شعور بھی ہے اور جدیدیت کی درایت بھی جس میں احساسِ جمال بھی ہے اور ہماری معاشرتی و اخلاقی اقدار کی گرفت بھی لیکن برخلاف اس کے ادبی سطح پر جدیدیت کے تخلیقی عمل کی حیثیت ابھی تک اس مسخرے کی سی ہے جو لمبی سی ٹوپی پہنے، رنگ برنگا بے ہنگم سا لباس زیب تن کئے پھٹے بانس کو بار بار مچان پر مار کر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

ہم یہاں تک پہنچے تو اس خیال نے پریشان کرنا شروع کیا کہ دیکھیں کہ پچھلی نسل کے عظیم فن کاروں نے جدیدیت کے کیا معنی سمجھے تھے اور اُن کا اظہار کس طور پر کیا تھا۔ اس خیال کے آتے ہی جب ہم نے اِدھر اُدھر دیکھا تو ہماری نظر ٹی۔ ایس ایلیٹ کے ان ترجموں پر پڑی جو ہم نے آج سے دس سال پہلے کئے تھے۔ ہم نے جلدی سے کتاب کو اُٹھایا اور اس کی ورق گردانی شروع کی تو ہماری نظر ان جملوں پر ٹھہر گئی۔ آئیے دیکھیں کہ جدیدیت کا یہ علمبردار ہم سے کیا کہہ رہا ہے؟

۱۔ "روایت کا معاملہ بہت وسیع اہمیت کا حامل ہے۔ یہ میراث میں نہیں ملتی اور اگر کوئی اسے حاصل بھی کرنا چاہے تو اس کے لئے بڑے ریاض کی ضرورت پڑتی ہے جو ہر اس

شاعر کے لئے لازمی ہے جو پچیس سال کی عمر کے بعد بھی شعر کہتا رہے۔" ص ۱۳۸

۲۔ "کوئی شاعر کوئی فنکار خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو تن تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت اور اس کی بڑائی اسی میں مضمر ہے کہ سابق شعرا اور فن کاروں سے کیا رشتہ ہے۔ اس کو الگ رکھ کر اس کی اہمیت متعین نہیں کی جا سکتی۔ اس کے لئے اسے مرحوم شعرا اور فن کاروں کے درمیان تقابل و تفاوت کرنا پڑے گا۔" ص ۱۲۹

۳۔ "حال اور ماضی میں فرق یہ ہے کہ وشعوری حال، ایک طرح سے اور کسی حد تک ماضی کی آگاہی کا نام ہے۔ وہ آگاہی جسے ماضی کا شعور بذات خود ظاہر نہیں کر پاتا۔" ص ۱۴۲

۴۔ "شاعری میں ایک غلطی جو در اصل مزاج کی سنک سے پیدا ہوئی ہے نئے انسانی جذبات کی تلاش ہے اور غلط جگہ پر ندرت کی یہ تلاش گمراہی پر ختم ہوتی ہے۔ شاعر کا کام نئے جذبات کی تلاش کرنا نہیں ہے بلکہ معمولی جذبات کا استعمال کرنا ہے اور انہیں شاعری میں برتتے وقت لیسے احساسات کا اظہار کرنا ہے جو متداول جذبات میں بالکل نہیں پائے جاتے۔ . . . . . . اصل میں خراب شاعر وہاں بے خبر ہوتا ہے جہاں اُسے باخبر ہونا چاہیئے اور وہاں باخبر رہتا ہے جہاں اسے بے خبر ہونا چاہیئے۔" ص ۱۵۱-۱۵۰

۵۔ "شاعر کی پہلی کوشش تو یہ ہونی چاہیئے کہ وہ نظم خود اس پر واضح ہو اور ساتھ ساتھ اسے اس امر پر پورا الیقین ہو کہ یہ نظم اس کے ذہنی عمل کا صحیح نتیجہ ہے۔ ابہام کی بدترین شکل یہ ہے کہ شاعر اپنا مطلب خود پر بھی واضح نہ کر سکے۔ اس کی سب سے گھٹیا شکل وہ ہے جہاں شاعر خود کو فریب دے کر یہ سمجھنے لگے کہ اس کے پاس کہنے کے لئے بہت کچھ ہے در انحالیکہ اس کے پاس کہنے کے لئے کچھ بھی نہ ہو۔" ص ۷۳

یہ اُس ادیب کے خیالات ہیں جو گزشتہ پچاس سال سے جدیدیت کا ممتاز ترین نمائندہ بن کر ہمارے ذہنوں پر چھایا رہا ہے اور جس نے جدید ادب کو ایک بیش قیمت سرمایہ دیا ہے ـــــ ہمیں جدیدیت کے علمبرداروں سے صرف یہ کہنا ہے کہ وہ جدیدیت کو مداری کا تماشا نہ بنائیں اور ماضی کا شعور ـــــ اور یہ کوئی بچوں کا کھیل نہیں ہے ـــــ حاصل کر کے حال کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ ہماری تہذیبی و تخلیقی بیماری کا سبب یہی ہے کہ ہم نے 'ماضی کو اپنے حال' سے کاٹنے کی کوشش میں خود کو، ذہن کو الگ تھلگ کر کے بیمار بنا لیا ہے اور تخلیقی سطح پر ظاہر ہے کہ اس کا جو کچھ نتیجہ نکلتا تھا وہی نکلا ہے یعنی ڈھاک کے تین پات۔

(۱۹۶۹ء)

ہمارے دور میں ہجو کی معنویت

سال دو سال سے تو کچھ یوں لگ رہا ہے جیسے ادب میں ہر طرف سناٹا چھا گیا ہو۔ کبھی کبھار چلنے پھرنے کا احساس سا ہوتا ہے یا دبی دبی، مری آوازیں سُنائی دیتی ہیں جیسے بند کمروں میں ڈگ گھُٹی گھُٹی آوازیں رو رہے ہوں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تخلیقی سطح پر اب کچھ باقی نہیں بچا:

اسباب سارا لے گیا آیا تھا ایک سیلاب سا

اس سیلاب کا اثر یہ ہے کہ نہ لکھنے والوں کو لکھنے سے اور نہ پڑھنے والوں کو پڑھنے سے سنجیدہ دلچسپی باقی رہ گئی ہے۔ جو کبھی اچھا لکھتے تھے آج اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں۔ جنہوں نے کبھی ادب میں جھنڈے گاڑ دئے تھے اب محض دال روٹی کے چکر میں عافیت محسوس کر رہے ہیں۔ جن سے کبھی ادب نے بڑی بڑی توقعات وابستہ کی تھیں وہ اپنی شہرت کو طرح طرح کے کرتبوں سے برقرار رکھنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ کچھ "رُوں رُوں" کی آواز کو ادب سمجھ کر دوسروں کو بھی یہی سمجھانے میں لگے ہوئے ہیں۔ کچھ ماضی کے تہہ خانوں میں اُتر کر اپنے "معصوم" جذبات کو آسودہ کر رہے ہیں۔ جو یہ بھی نہیں کر رہے ہیں وہ ماضی سے اپنے سارے رشتے کاٹ کر خوش ہو رہے ہیں۔

شادم از زندگیِ خویش کہ کارے کردم

کچھ اہلِ دانش اس "سناٹے" کی تاویل معاشی و معاشرتی بدحالی سے کرتے ہیں۔ کچھ

اسے پرانی اقدار اور تہذیبی اداروں پر سے ایمان اُٹھ جانے کا سبب قرار دیتے ہیں۔ کچھ اسے نئی اقدار کی پیدائش کا درمیانی راستہ بتلاتے ہیں۔ کچھ اسے مشرق کی روح کی بیداری ٹھہراتے ہیں۔ کچھ یہ کہہ کر خوش ہو رہے ہیں کہ جب پرانی اقدار بے معنی ہو جائیں اور نئی اقدار کے نقش و نگار سامنے نہ آئے ہوں تو ایسے میں ادب کی تخلیق کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے۔ پہلے نئی اقدار سامنے آجائیں ادب خود بخود کھل اُٹھے گا۔ گویا وہ ادب کو ایک ایسی چیز سمجھتے ہیں جو زندگی کے تضاد، کش مکش، عمل اور ردِ عمل سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ اُس طمانیت سے پیدا ہوتا ہے جو جمے جمائے معاشرے کا خاصہ ہے۔ اگر ان لوگوں کی بات واقعی درست ہے تو پھر ہماری نسل کو ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ جانا چاہیئے اور اس ساعت کا انتظار کرنا چاہیئے، جب سعد ستارے باہم ملیں گے لیکن وہ لوگ جواب بھی یہ سمجھتے ہیں کہ ادب کی تخلیق اور تصورِ حقیقت کی تلاش ساتھ ساتھ ہوتی ہے اور ادب کے افق ہی سے تصورِ حقیقت کا سورج طلوع ہوتا ہے، ان کے لئے یہ فضا بڑی مسموم اور پریشان کُن ہے۔ جب ادب ہی اس کام کو نہیں کرے گا تو کیا سیاست داں اس کام کو انجام دیں گے جن کا تصورِ حقیقت، اگر اسے کسی طرح بھی تصورِ حقیقت کہا جاسکتا ہے، ہر لمحہ اور ہر مسئلے کے ساتھ بدل جاتا ہے۔ یہ وہ ادیب ہیں جواب بھی ادب کو تنومند تخلیقی عمل سمجھتے ہیں اور یہ سوچ رہے ہیں کہ ایسے میں ادب کا کام یہ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے نامکمل اور ادھورے تجربات کو زیادہ سے زیادہ مکمل اور واضح شکل میں پیش کردے۔

ہمارا دور انتشار کا دور ہے جس کی غلیظ سیاست نے نفرت، خود غرضی، تنگ نظری اور تعصب کی روح کو معاشرے کی بنیادی قدر کا درجہ دے دیا ہے۔ اصول اور اقدار بے معنی ہو کر رہ گئے ہیں۔ سارا معاشرہ متصادم اور متضاد مسائل کی چکی کے پاٹوں میں بری طرح پس رہا ہے۔ زندگی کی ہر سطح پر یہی ہمارے مسائل ہیں۔ آخر ادب ان کی طرف سے کیسے آنکھیں بند کرسکتا ہے؟ ایسے دور میں ادب کا کام یہ رہ جاتا ہے کہ وہ ان مسائل کو اور ان سے پیدا شدہ احساسات کو تخیل کے ذریعے واضح الفاظ میں بیان کردے۔ ایسے الفاظ

جن میں صداقت کی جھلک نظر آتی ہو۔ اس کابوس کو توڑ کر ہی آج کا ادب کچھ کر سکتا ہے۔ ہم ہیں کہ ہر چیز سے خوف کھائے ہوئے ہیں۔ خیال سے خوف، سائنس اور مادیت سے خوف اپنے ماضی سے خوف۔ نہ خود حال میں زندہ ہیں نہ ماضی کو حال میں زندہ دیکھ رہے ہیں۔ جب ادیب ان کی طرف سے منہ موڑ لے گا تو پھر آخر ادب کو اس دور میں کون سونگھے گا؟ ایسے میں دو رویے ہو سکتے ہیں۔ یا تو اسے رد کیا جائے یا قبول کیا جائے۔ بیچ کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ کیا ادب کے لئے یہ مسئلہ اہم نہیں ہے کہ کس طرح جدید دور کے مطالبات کو قبول یا رد کیا جائے؟ ایک طرف ہمارے معاشرے کی خواہشات صنعتی معاشرے کی خواہشات ہیں اور دوسری طرف ہمارے وسائل زرعی معاشرے کے وسائل ہیں۔ اس اعتبار سے پاکستان ایک غیر آسودہ خواہشات کا معاشرہ ہے۔ ایسے میں اگر اس تضاد کے ایک رُخ کو قبول کیا جائے تو اپنے فکر و احساس کا جزو بنا کر اور اگر رد کیا جائے تو اس طور پر کہ سب اس مردانہ آواز کو سُن کر متوجہ ہو سکیں۔ اسی لئے اس دور کے رد و قبول کا ایک اہم میڈیم 'ہجو' ہے۔ یہاں ہم نے لفظ ہجو کو وسیع معنی میں استعمال کیا ہے۔ اگر ہمارے شعرا ان تمام عوامل، اس ڈھا دینے والی کش مکش، تنگ نظری اور تعصب' زندگی کے 'بے معنی پن' کی ہجو ہی لکھ دیں تو ادب میں ایک سنجیدہ دلچسپی پیدا ہو سکتی ہے۔ یہی وہ آواز ہے جس سے چیزوں کو کاٹا بھی جا سکتا ہے اور بنایا سنوارا بھی جا سکتا ہے۔ یہی بھاری بھر کم تیز آواز ہمارے دور کی صحت مند اور جان دار آواز ہے اور یہی ہمارے گھٹے ہوئے ذہنوں کا کیتھارسس ہے۔

اس دور میں ہجو لکھنے کے معنی یہ ہیں کہ ہمارا شاعر اس حقیقت کو واضح طور پر برتے کار لا رہا ہے جسے وہ خود دیکھ رہا ہے۔ ادیب کا کام ایسے دور میں صرف یہی تو رہ جاتا ہے کہ وہ جو کچھ دیکھ رہا ہے تلخ، بھاری، کرخت آواز میں دوسروں کو بھی دکھائے۔ ادیب کی حیثیت اس وقت گواہ کی ہے۔ اس کے سامعین، قارئین، قاضی اور مفتی اپنے اپنے طور پر نتائج خود نکال لیں گے۔ یہی وہ آئینہ ہے

جسے وہ معاشرے کو دکھا سکتا ہے۔

آپ یہاں یہ سوال اٹھا سکتے ہیں کہ ہم نے 'ہجو' کو اس دور کا اہم میڈیم کیوں قرار دیا ہے۔ ہجو تو تخریب پسندی کا ایک ذریعہ ہے۔ وہ تو ان چیزوں کو تباہ کرتی ہے جنہیں معاشرہ صحیح اور سچا تسلیم کرتا ہے۔ پھر ہجو اس خلا کو کبھی پر نہیں کرتی جو وہ خود پیدا کرتی ہے اس کے پاس 'بدل' پیش کرنے کا کوئی مفہوم نہیں ہوتا۔ ہم نے ان سطور میں جو کچھ کہا اس کا مقصد بھی یہی ہے۔ 'بدل' تو اس معاشرتی ذہنی اور روحانی گند کو صاف کرنے کے بعد خود ہی سامنے آئے گا اور اس طور پر اس دور میں 'ہجو' ہی یہ کام کر سکتی ہے۔

جس معاشرے میں لچک باقی نہ رہی ہو جس معاشرے میں ذہنی دریچے اس طرح بند ہو گئے ہوں کہ اُن کی کنڈیاں بھی زنگ آلود ہو چکی ہوں وہاں احتجاج کرنے، عقلمندوں کی حماقتوں کا راز فاش کرنے کا یہی واحد ذریعہ ہے۔ ہجو کی آواز 'عقلمند نما احمقوں' کے سر سے 'فضیلت' کی دستار اتار سکتی ہے۔ بے جان خیالات پر ضرب کاری لگا سکتی ہے، مہمل قدروں کو بے جان کر سکتی ہے، معاشرے کے اندر کیا ہے اور کیا ہونا چاہیئے، میں امتیاز کا احساس پیدا کر سکتی ہے۔ ہجو ہمارے معاشرے کا کیتھارسس ہے۔ ہجو کے ذریعے ہم اپنے قارئین میں دلچسپی کا صور پھونک سکتے ہیں۔ ان میں اپنے رد عمل کا انجکشن لگا سکتے ہیں۔ جو لوگ ہم سے اتفاق نہیں کر رہے ہیں انہیں ترغیب دے سکتے ہیں۔ ہم زیر سطح جو کچھ دیکھ رہے ہیں دوسروں کو بھی دکھا سکتے ہیں لیکن کیا ہمارے شعرا اس 'نامقبولیت' سے خوف تو نہیں کھائیں گے جو ہجو گوئی کے بعد اُن کا مقدر بن جانے والی ہے۔ مصلحت پسندی اور ہجو گوئی میں زمین آسمان کا فرق ہے ـــ اگر ہم یہ بھی نہیں کر سکتے تو اس دور میں بقول غالب "راہ سخن کا غول" بن کر ان جُلاہوں کی طرح زندہ رہیں گے جو بقول میر صرف پوچ بافی کرتے ہیں اور ہمارے ادب سے اسی طرح 'روں روں' کی آوازیں آتی رہیں گی۔

کہاں سے تہہ کریں پیدا یہ ناظمانِ حال
کہ پوچ بافی ہی ہے کام ان جُلاہوں کا

(مارچ ۱۹۶۳ء)

حقیقت اور افسانہ

۳۶ء کی تحریک، نے ادب کو فلسفۂ ادب کی شکل میں جو کچھ دیا اس کا خلاصہ یہ تھا کہ 'ادب زندگی کا آئینہ دار ہے'۔ یہ وہ زاویۂ نظر تھا جس سے اس تحریک نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا نہ صرف اظہار کیا بلکہ قدیم ادب کو بھی اسی زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی۔ پسند و ناپسند کا جدید معیار یہی ٹھہرا۔ یہ عمل جدید شاعری، ناول، افسانہ اور تنقید میں یکساں طور پر نظر آتا ہے۔ افسانے میں زندگی کی آئینہ داری کا مطلب یہ تھا کہ گرد و پیش کے حالات و عوامل، روزمرہ کے واقعات، سامنے کی باتیں زیادہ سے زیادہ 'حقیقی' شکل میں پیش کی جائیں۔ آئینہ کا مفہوم یہ لیا گیا کہ جو کچھ ہے اسے جوں کا توں دکھایا جائے۔ یہ کام غالباً آئینے سے زیادہ کیمرے کا تھا۔ ادھر بٹن دبایا اور اُدھر جو کچھ ہے اس کی تصویر آگئی۔ اِشرؤڈ نے یہ کہہ کر 'میں کیمرہ ہوں'، جدید ادب کی اُس حقیقت پسندی کا اظہار کیا تھا جس میں فن کو کیمرے کے طور پر استعمال کیا جارہا تھا اور جہاں فن کار کا کام صرف یہ تھا کہ وہ زندگی کو اس طور پر پیش کر دے جس طور پر وہ اسے نظر آرہی ہے۔ اس طرح زندگی کی آئینہ داری کا مفہوم یہ نکلا کہ جسمانی و مادی حالات و عوامل کی صورت کشی۔ احمد علی کا افسانہ 'ہماری گلی' اور کرشن چندر کا افسانہ 'ایک فرلانگ لمبی سڑک' دراصل زندگی کی آئینہ داری انہی معنی میں کر رہے تھے کہ خارجی طور پر زندگی کی جسمانی و مادی حرکات اور عمل کا اظہار کیا جائے۔ اِس عمل کو ذریعہ تو بنایا جا سکتا تھا لیکن منزل نہیں۔ زندگی کی آئینہ داری کی تخلیقی

تاویل کرتے وقت ہمارے افسانہ نگار یہ بھول گئے کہ اسی کے ساتھ انہیں ایک ایسے تخیل کی ضرورت بھی جو سطحی حقائق سے بلند ہو کر ایک نئی حقیقت کی تخلیق کرتا ہے۔ جو زندگی میں نئے معنی پیدا کر کے گہرائی کے تصور کو ابھارتا ہے۔ جو یہ دکھاتا ہے کہ 'کیا ہو سکتا ہے' یا 'کیا ممکن ہے' اور صرف 'کیا ہے' پر اکتفا نہیں کرتا۔ زندگی کی آئینہ داری کے اس مفہوم نے افسانہ نگاری کو محض فارمولا بنا دیا جس پر رومانی، جنسی، نفسیاتی، معاشرتی، علامتی اور اساطیری افسانے لکھے جانے لگے۔ یادِ ماضی کے افسانے بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی ہمارا افسانہ جسمانی و مادی ماحول اور عوامل کے اظہار تک محدود ہو گیا۔ ابتدائی دور کے چند افسانوں کو چھوڑ کر، جو نمونے کا درجہ رکھتے تھے، افسانہ نگاری صرف و محض ایک TRICK بن کر رہ گئی جن میں موضوعات کے اختلاف کے باوجود مزاج و احساس کی یکسانیت ایک ہی سطح پر موجود تھی۔ آج کے افسانے میں عام طور پر یہ احساس نہیں ہوتا کہ افسانہ نگار ایک مہم پر جا رہا ہے۔ برگساں نے مقدمہ مابعد الطبعیات میں سائنس اور جبلت، پر بحث کرتے ہوئے کہا تھا کہ اگر وہ پیرس کی ہزاروں تصویریں اتارے اور ان کو ایک ساتھ رکھ دے پھر بھی بہ حیثیت مجموعی ان سے پیرس کی روح کا اظہار نہیں ہو سکتا، لیکن اس کے برخلاف اگر وہ پیرس کی کسی مخصوص سڑک پر سے گزرتے ہوئے چند مخصوص تاثرات نوٹ کر دے تو وہ مل کر پیرس کی روح کی تعمیر کر دیں گے۔ اردو افسانے نے ایسی ہزاروں تصویریں اتاری ہیں لیکن وہ سب مل کر بھی ہماری روح کے اظہار سے قاصر ہیں اور اس کا سبب یہی ہے کہ ہم نے افسانے سے کیمرے کا کام لیا ہے جسمانی و مادی عوامل و حالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اور زندگی کے حقائق اور اس کی پیچیدگیوں کو ابدی صداقت اور کائنات کے اندر رکھ کر نہیں دیکھا۔ افسانہ ادب ہی کا ایک حصہ ہے اور اس کا بھی وہی کام ہے جو ادب کا بنیادی کام ہے یعنی 'ظاہرہ حقیقت' سے 'بہتر حقیقت' کی تلاش اور اس کا اظہار۔ اسی کا نام روح ہے۔ ظاہرہ حقیقت کا اظہار رتن ناتھ سرشار

نے "فسانۂ آزاد" میں اس طرح کیا کہ ایک تہذیب کا جیتا جاگتا مرقع پیش کر دیا اور اس طرح اپنے دور کی زندگی کی حقیقت پسندانہ، مبالغہ آمیز آئینہ داری کی۔ یہ کام اسی دور میں ممکن تھا اور وہ بھی ایک حد تک۔ لیکن جب سرشار نے اسی عمل کو اپنے اور دوسرے قصوں کا موضوع بنایا تو نوابین اور مختلف طبقوں کے بار بار پیش کئے جانے سے ایک اکتا دینے والی یکسانیت پیدا ہو گئی —— یہی عمل ایک ہی سطح پر اور ایک ہی لے میں ہمارا افسانہ گزشتہ پچیس سال سے کر رہا ہے۔ آج جب ہماری معاشرتی و تہذیبی اقدار زیر و زبر ہیں، صنعتی دور اپنی ساری اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ ہمارے دروازوں پر دستک دے رہا ہے۔ معاشرہ، خیال اور انسان بدل رہے ہیں۔ افسانے کو 'بہتر حقیقت' کا اظہار کر کے اپنے وجود کا جواز پیش کرنا ہے۔ مادی و جسمانی ماحول و عوامل کی اسی یکسانیت کی وجہ سے افسانہ ایک مقبول صنفِ ادب کی حیثیت سے گر رہا ہے اور عام طور پر یہ سننے میں آ رہا ہے کہ اب افسانوں کے مجموعے زیادہ فروخت نہیں ہوتے۔ کیا اس بات کا تعلق، لباس اور جوتوں کی طرح، بدلتے فیشن سے ہے یا پھر اس کا تعلق اس گہری معنویت سے ہے جو آج ہمارے افسانے میں مفقود ہے؟

(۱۹۵۹ء)

فلسفی شاعر

اردو ادب میں یہ رجحان بیسویں صدی میں عام ہوا کہ شاعر کی عظمت فلسفے کے پیمانوں سے ناپی جانے لگی۔ اگر کسی شاعر کی عظمت کا سکہ بٹھانا ہوا تو اسے فلسفی شاعر کہہ دیا۔ پھر لطف یہ کہ اس کے کلام کو پڑھ کر فلسفہ مرتب نہیں کیا گیا بلکہ فلسفے کے مسائل کو سامنے رکھ کر شاعری کا مطالعہ کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر نہ تو شاعر رہا اور نہ فلسفی۔ فلسفی نے اسے شاعر کہا اور شاعر نے اسے فلسفی کہا۔ ادھر شاعری میں فلسفہ اور فلسفے میں شاعری ڈھونڈنے والے نقاد یہ سمجھے کہ انھوں نے ادب پر بڑا احسان کیا ہے اور تنقید میں بڑی گہری اور فلسفیانہ باتوں کا اضافہ کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ فلسفی شاعر آخر کہتے کسے ہیں؟ یہ مسئلہ غالب کی شاعری کے سلسلے میں بھی پیدا ہوا اور اقبال کی شاعری کے مطالعے نے تو اسے خاص طور پر الجھا دیا۔ اقبال کا یہ شعر، اقبال کو فلسفی ثابت کرنے کے لیے، بار بار پیش کیا گیا:

نغمہ کجا و من کجا، سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

ہمارے سامنے ایک طرف غالب کے فکر و خیال کے بکھرے ہوئے موتی ہیں جن میں تضاد بھی ہے اور مختلف کیفیتوں میں ایک ہی چیز کو مختلف زاویہ ہائے نظر سے دیکھنے دکھانے کی کوشش بھی اور دوسری طرف فکرِ اقبال ہے جس میں، تضاد کے باوجود

ہم آہنگی ہے اور ایک مخصوص نقطۂ نظر سے زمان و مکان، خدا، انسان اور کائنات کو دیکھنے اور سمجھنے کی شعوری کوشش ہے۔ غور کیجئے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ فلسفہ معنی و مفہوم کے اعتبار سے ایک وسیع چیز ہے اور زندگی کے جس شعبے سے اس کی نسبت قائم ہوتی ہے وہاں وہ اپنے معنی بدل دیتا ہے۔ شاعری میں اس کی ایک صورت یہ ہے کہ شاعر میں، جو خالقِ شاعری ہے، محسوس کرنے اور غور کرنے کی غیر معمولی صلاحیت ہوتی ہے۔ سفرِ زندگی میں اسے نت نئے تجربوں، جذبوں اور محسوسات سے واسطہ پڑتا ہے جو ایک دوسرے سے مختلف و متضاد ہوتے ہیں۔ یہ سب اس کی شاعری کا خام مواد ہیں جب وہ ان کا اظہار کرتا ہے تو یہ تجربے مخصوص لہجے اور قوت کے ساتھ پڑھنے والے تک پہنچ جاتے ہیں جن پر پڑھنے والا خود بھی غور کرنے لگتا ہے۔ اگر کوئی شاعر اظہارِ فکر و خیال کر رہا ہے تو ہم اسے فلسفی شاعر کہنے لگتے ہیں اور اگر وہ احساس و جذبہ کا اظہار کر رہا ہے تو ہم اسے صرف شاعر کہہ دیتے ہیں۔ غالبؔ نے فکر کو جذبے کا حصہ بنا کر پیش کیا تو ہم اسے بھی فلسفی شاعر کہنے لگے۔ اگر دیکھا جائے تو یہ صورت ہر بڑے شاعر کے ہاں ملتی ہے۔ میرؔ کے ضخیم کلیات کا اگر اس نقطۂ نظر سے انتخاب کیا جائے تو میرؔ بھی، غالبؔ و اقبالؔ کی طرح، فلسفی شاعر نظر آنے لگیں گے۔ دراصل ہر باشعور انسان میں غور و فکر اور محسوس کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے لیکن شاعر اور باشعور انسان میں فرق صرف یہ ہے کہ باشعور انسان فکر و احساس تو رکھتا ہے لیکن شاعر کی طرح اس کا اظہار نہیں کر سکتا۔ اظہار کے ذریعے شاعر اپنی فکر اور اپنے احساس کو دوسروں کے فکر و احساس کا حصہ بنا دیتا ہے اور انہیں زبان دے دیتا ہے۔ یہ تو ہے اس بات کا ایک پہلو۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر شاعر اپنی شاعری میں کسی خاص نقطۂ نظر کو پیش کر رہا ہے اور وہ نقطۂ نظر اتنا بڑا ہے کہ حیات و کائنات کے مسائل اس میں سمٹ آتے ہیں تو ہم اس شاعر کو مخصوص نقطۂ نظر کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ "فلسفی شاعر" کے لیے بنیادی شرط یہ ہے کہ اس کی شاعری

بہر صورت شاعری ہو۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ فلسفہ حقیقت کی خشک تعبیر ہے اور شعر زندگی سے چھلکتی ہوئی تفسیر۔ فلسفی صورت کائنات کا ذہنی ادراک کرتا ہے اور اپنے ادراکات کو مجرد تصورات میں بیان کر دیتا ہے جو ہماری لوحِ فکر پہ درج ہو جاتے ہیں۔ شاعر نبضِ کائنات کی حرکت، قلبِ حیات کی دھڑکن محسوس کرتا ہے اور اپنے احساسات کو زندہ زبان اور نغمے کے ذریعے ادا کرتا ہے جس میں خون کی گردش اور جوشِ نمو کی قوت شامل ہوتی ہے اور اسی لیے شعر ہمارے دل میں اتر کر خون کے ساتھ گردش کرنے لگتا ہے۔ اس بحث کی روشنی میں دیکھئے تو فلسفی کا کام الگ نوعیت کا ہے اور شاعر کا کام الگ نوعیت کا ہے۔ ان دونوں کا اتحاد ایک ایسی صورت ہے جو کبھی کبھار وجود میں آتی ہے۔ اس بحث سے اب یہ بات بھی سامنے آئی کہ فلسفی شاعر وہ ہے جو فلسفے اور شاعری کی الگ الگ نوعیتوں کو اس طرح ایک کر دیتا ہے کہ حقیقت کی خشک و سرد تعبیر زندگی سے چھلکتی ہوئی تفسیر بن کر سننے والے کے ذہن کو احساس کی سطح پر اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اس سطح پر فلسفہ اور عاشقی ایک ہو جاتے ہیں اور یہ شاعری بیک وقت شاعری بھی ہوتی ہے اور فلسفہ بھی۔ مولانا رومؔ اور دانتے کی شاعری اس لیے شاعری بھی ہے اور فلسفہ بھی۔ غالبؔ کو فلسفی شاعر کی حیثیت سے ہم یقیناً یہاں نہیں رکھ سکتے لیکن کیا اقبالؔ کو ہم یہاں رکھ سکتے ہیں؟

(اپریل ۱۹۵۲ء)

نقاد کا کام

ہمارے ہاں اس وقت اردو میں مضمون نگار تو بہتیرے ہیں لیکن نقاد نام کو نہیں۔ اگر دیکھا جائے تو نقاد کا کام ایسے ہی دور میں شروع ہوتا ہے جس سے ہم آج کل دوچار ہیں۔ وہ ادیبوں اور سماج کو فکر و عمل کی نئی راہیں سُجھاتا ہے، انہیں ذہن اور روشنی عطا کرتا ہے۔ پُرانی اقدار کے ڈھیر سے نئے محل تعمیر کرتا ہے۔ ادیبوں میں ایسا شعور اور عرفان پیدا کرتا ہے کہ انہیں اپنے تجربوں اور تخلیقی عمل میں بڑی مدد ملتی ہے۔ تنقید کا کام صرف فن کاروں کی تخلیقات کی وضاحت و تفسیر نہیں ہے۔ یہ بڑا ضمنی کام ہے اور یہ جو اس وقت تخلیق اور تنقید کے درمیان حدِ فاصل سی قائم ہو گئی ہے، بذاتِ خود بہت مُضر چیز ہے۔ یہ مصیبت کچھ اور یوں بھی بڑھ گئی ہے کہ اس وقت میدان میں کچھ ایسے لوگ بھی کُود پڑے ہیں جن میں بفضل تعالیٰ کسی قسم کی فنی صلاحیتیں ہی نہیں ہیں اور وہ ایک کی بے محابا تعریف اور دوسرے کی بے جا تذلیل کر کے اپنی "چودھراہٹ" کو منوانے میں لگے ہوتے ہیں اور اس طرح تنقید کو اس کی اصل ڈگر سے ہٹا کر ایک بہت ہی گھناؤنی سی چیز بنا کر رکھ دیا ہے۔ نقاد اگر واقعی وہ اپنی ذات کو پہچانتا ہے، خود فن کار ہوتا ہے۔ ایک ایسا فن کار جو صرف اپنے گھر کا چراغ ہی روشن نہیں کرتا بلکہ بستیوں کی بستیاں منور کر دیتا ہے اور اس روشنی کی مدد سے اجنبی مسافر اور بھٹکتے راہی صحیح راستوں پر پڑ کر منزلوں کی طرف چلنے لگتے ہیں۔

اگر اس وقت کے رجحانات کا تجزیہ کیا جائے تو دو باتیں اس [illegible] ہیں بہت واضح

طور پر محسوس ہوتی ہیں اولاً یہ کہ بیشتر لکھنے والے سہاروں کی تلاش میں سرگرداں ہیں، کبھی یہ سہارا امیر کے ہاں مل جاتا ہے، کبھی پُرانے قصّوں اور تاریخوں میں اور کبھی قدیم اساتذہ اور ادیبوں میں۔ ثانیاً یہ کہ ادیب سماج سے منقطع ہو کر ریشم کے کیڑے کی طرح خود اپنے خول میں لپٹ گئے ہیں اور جب وہ باہر آنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کا رنگ مُصلحانہ، شکست خوردگی سے لبریز، اپنے وجود کی اہمیت و حیثیت کے بارے میں احساس کمتری اور ساتھ ساتھ مُشیرانہ و ہادیانہ ہو جاتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو اس نتیجہ پر آسانی سے پہنچا جا سکتا ہے کہ جب سماج میں کوئی منظم عقیدہ باقی نہیں رہتا تو ادیبوں کا رجحان یہی ہو جاتا ہے اور ساتھ ساتھ پڑھنے والوں کی ذہنی سطح بھی بہت پست ہو جاتی ہے۔ اس وقت ہمارا سماج اسی افراتفری اور انتشار کے دَور سے گزر رہا ہے۔ ذہن کچھ ان حالات سے متاثر ہو کر ٹھٹھر گئے ہیں، دماغ کچھ آگے سوچنے سے قاصر رہتا ہے۔ یہ تو حال ادیبوں کے ذہنوں کا ہے، پڑھنے والوں کے تھکے ہارے دماغ فلمی پرچوں اور جاسوسی ناولوں میں اپنے ذوقِ مطالعہ کی تشنگی کو آسودہ کر لیتے ہیں، پھر بھی اگر وقت بچا تو معمّہ بھرنے میں لگ جاتے ہیں۔ اس طرح اچھے ادیب کو یہ بات بھی مارے ڈالتی ہے کہ اس کے پڑھنے والوں کا حلقہ روز بروز کم سے کم ہوتا جاتا ہے اور اسے اس بات کا بھی شدید احساس ہے کہ اس کا تعلق سماج سے بھی تقریباً کٹ چکا ہے۔ اب جب کہ یہ بات سمجھ میں آ بھی رہی ہو تو پھر آخر وہ لگن جو تخلیقی اَدب کی ضامن ہوتی ہے کیسے اور کہاں سے پیدا ہو؟ آج کا ادیب یہ محسوس کر رہا ہے اور شدّت کے ساتھ کر رہا ہے کہ تہذیبی افہام و تفہیم کا قطعی فقدان ہے۔ اب ایسے میں یا تو وہ معاشرہ اور پڑھنے والوں کے ادراک و شعور کی از سرِ نو تہذیب و تربیت کرے یا پھر نئی تمثیلی علامتیں PARABLES SYMBOLS تخلیق کرے ـــــ مگر یہ بات بھی کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ادیب خود اپنی ذات میں اُتر گیا ہے۔ وہ بھی کسی عرفان و ادراک کے ساتھ نہیں بلکہ کچھ مجبور ہو کر اور کچھ اس

لئے کہ بچپت کا بس یہی راستہ تھا اور اس طرح وہ مریضانہ تجزیوں اور لطیف تجریدی باریکیوں کی طرف بڑی تیزی سے چلا جا رہا ہے۔ اب جب کہ پریشاں دماغی کا یہ عالم ہو تو اس میں صرف ایک ہی راستہ سمجھ میں آتا ہے کہ اور تخیل نہ سہی، قدیم ادب اور تاریخ وغیرہ سے مواد لے کر اسے ایک نئے اسلوب اور قوتِ اظہار کے ساتھ پیش کیا جائے۔ اسلوب میں دلچسپی اور اظہار بیان میں تجربے ہی ہماری نسل کو تاریخی موت سے بچا سکتے ہیں۔

فقرہ بازی کی وبا بھی کچھ دنوں سے ادبی تحریروں میں تیزی کے ساتھ پھیل رہی ہے جو بذاتِ خود لکھنے والے کی ذہنی کم مائگی کی دلیل ہے۔ کسی "تخلیق" پر حملہ بازی کرنا، لکھنے والے کی پگڑی اچھال کر اپنی برتری کو منوانا، بڑی ناشائستہ حرکت ہے۔ اس سے ادبی بد مذاقی اور غیر سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے جو ادبی تحریر کی موت کے مترادف ہے۔ نئے لکھنے والوں کو چاہیئے کہ وہ اس سے بچیں۔ ادب کی طرف سنجیدگی سے توجہ دیں تاکہ ان سے وہ توقعات پوری ہو سکیں، جن کی ہم اُن سے آس لگائے بیٹھے ہیں۔ پھر اس کے علاوہ ایک بات یہ بھی خطرناک ہے کہ اُردو زبان کو مشکل تر، فارسی و عربی لفظوں اور نامانوس مبہم، بے معنی تراکیب سے لادا جا رہا ہے۔ دراصل یہ ان الفاظ یا تراکیب کے ترجمے ہیں جو لکھنے والے نے انگریزی میں پڑھے اور بغیر پورا مطلب سمجھے انہیں اُردو میں ڈھال لیا۔ اس وقت ضرورت اس امر کی ہے کہ اُردو کو سادگی کی طرف لایا جائے تاکہ اس نئے ملک میں وہ زیادہ سے لوگوں کی زبان بن کر رواج پذیر ہو سکے۔

(۱۹۵۶ء)

نئے ادب کا مسئلہ

اس وقت ایک پوری نسل کے سامنے یہ سوال ہے کہ وہ کیا کرے، کن موضوعات کو اپنائے اور کن خیالات پر اپنے فن کی بنیاد رکھے اور کن طریقوں اور سانچوں کو اپنے فن کی ضرورت کے لئے استعمال کرے۔ "آزادی" کے بعد ادب کے مسائل کی ساری تفصیل ان سوالوں میں آجاتی ہے۔

آج سے بیس پچیس سال پہلے انگریز اس برصغیر پر حکمراں تھا اور اس نظام کو ہم سامراجی نظام کہہ کر اس سے نجات حاصل کرنے کے لئے بے چین تھے۔ ہمیں اپنی غلامی اور غلامی سے پیدا شدہ حالات و عوامل کا شدید احساس تھا جس میں نفرت اور جھلاہٹ کے ملے جلے اثرات موجود تھے۔ پورے ملک میں غربت تھی، افلاس تھا، ساری دولت سمٹ کر یا تو ملک سے باہر چلی جاتی تھی یا پھر اس پر چند لوگ قابض تھے۔ مزدور دن بھر محنت کرتا اور شام کو پیٹ بھر کر کھانا نہ کھا سکتا۔ کسان بارہ مہینے ہل چلاتا اور پھر بھی بھوک کا مسئلہ اس کے لئے باقی رہتا۔ کلرک کا حال بھی پتلا تھا۔ انسانیت چاروں طرف دم توڑتی نظر آتی تھی۔ اس برصغیر کی ساری آبادی اور بالخصوص نیا تعلیم یافتہ طبقہ اس بیماری کا سبب سامراجی نظام کو ٹھہراتا۔ دنیا کے حالات بدل رہے تھے۔ سائنس تیزی کے ساتھ حیرت ناک اضافے کر رہی تھی۔ یوروپ کی قومیں ایشیا اور افریقہ کے ملکوں کو اپنے مال کی منڈی بنانے اور معاشی استحصال کے لئے اپنے قابو میں رکھنے کے لئے ہاتھ پیر مار رہی تھیں۔ جب یہ موضوعات

ادب میں داخل ہوتے اور ادب اور ادیبوں کو ایک محاذ پر یکجا کرنے کے لئے منصوبہ بندی کی گئی تو ادب کو ان سیاسی تحریکوں سے سہارا ملا جن کا مقصد اس برِ صغیر کی فلاح و بہبود اور آزادی کا حصول تھا۔ وہ زمانہ اس قسم کی تحریکوں کے لئے بہت بڑا زمانہ تھا ادب کا دامن تو اتنا وسیع نہ تھا اور نہ اس دور کے ادیب اتنے بڑے تھے بلکہ ان کی شہرت اور ادبی تخلیقات کی مقبولیت ان کے وہ موضوعات تھے جو اس وقت اس زمانے کے ہر فرد کے جذباتی و ذہنی زندگی کا جز و تھے اور ساتھ ساتھ اس برِصغیر کی ساری تاریخی تحریک ان کے ساتھ تھی۔ جیسے جیسے سامراجی قوتوں کے خلاف سیاسی جماعتوں کی سرگرمیاں تیز ہوئیں ویسے ویسے ادبی تخلیقات کی گرماگرمی اور مقبولیت بڑھتی گئی۔ اور جب آزادی آگئی اور برِصغیر کے نقشے پر دو ملک نظر آنے لگے تو ہم نے سمجھا کہ اب راوی چین ہی چین لکھتا ہے۔ اب نہ بے روزگاری رہے گی، نہ افلاس و غربت تعلیم مفت ہو جائے گی، تہذیبی اقدار کا سکہ سارے معاشرے میں چلے گا اور فن و زبان خوب خوب ترقی کریں گے۔ پیٹ پالنے کا مسئلہ بھی ایسا سخت نہ رہے گا اور اب ایک ایسا معاشرہ جنم لے گا جس میں ہر قدر متوازن ہو گی اور وہ بُرائیاں اور خرابیاں جن کے خلاف ہم اپنے طور پر مختلف طریقوں سے لکھتے رہتے تھے اب دُور ہو جائیں گی۔

لیکن ہم نے دیکھا کہ بات وہیں کی وہیں رہی۔ صرف سامراجی قوتوں کا رنگ بدل گیا تھا لیکن گرفت وہی تھی اور مسائل بھی وہی تھے۔ وہ طبقہ جو اب تک انگریزی سامراج کے خلاف نعرہ لگا رہا تھا اس بوکھلاہٹ میں کھو کر رہ گیا اور اب وہ ان موضوعات پر نہ لکھ سکا جن پر وہ اب تک لکھتا رہا تھا۔ اس نے خود دیکھا کہ انسانیت اب بھی اسی طرح دم توڑ رہی ہے، کلرک، کسان، مزدور کا حال اب بھی پتلا ہے۔ متوسط طبقہ متزلزل ہو کر رفتہ رفتہ غائب ہو رہا ہے۔ اب افسر رہ گیا ہے یا عوام یا پھر تجارت پیشہ طبقہ۔ افسر اور کاروباری کو نہ فرصت ہے نہ شوق، عوام بے چارہ مجبور ہے، معیشت کے ہاتھوں پریشان ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جلد ہی لکھنے والے کو اپنے پڑھنے والوں کا ردِ عمل معلوم ہونا بند ہو گیا۔ ترقی پسندی والے موضوعات آزادی

کے بعد ہی سے دم توڑنے لگے تھے۔ نیا ماحول کچھ اس طور سے ان کے سامنے آیا تھا کہ ان کا ذہن اور اُلجھ کر رہ گیا تھا اور پوری نسل سوالیہ نشان بن کر خالی خالی نظروں سے سارے معاشرے کو دیکھنے لگی تھی۔ جرأتِ فکر و اظہار رفتہ رفتہ زائل ہونے لگے تھے۔ پھر معاشی مسائل نے ایسا گھیرا کہ لوگ باعی و غزل سب کچھ بھولنے لگے اور ان مسائل نے ایسا جکڑا اور حالات ایسے بکھرے کہ کوئی نیا سماجی گروپ، پیدا نہ ہو سکا جس سے نئے موضوعات بنتے۔ یہی وجہ تھی کہ یہ نسل پچھلی نسل کے مقابلے میں خود کو DEFINE نہ کر سکی۔ ان کی تحریروں سے نہ کسی رویئے کا اظہار ہوا اور نہ نئے زمانے اور نئے ماحول میں انہیں کوئی امیج نظر آئی۔

اسی کے ساتھ ساتھ ایک خرابی اور پیدا ہوئی۔ ترقی پسندی کے ساتھ ہمیں ایسے لوگ نظر آجاتے ہیں جو اپنے عقائد میں مجنوں تھے۔ اپنی زندگی کی ساری آسائشیں انہیں کے حصول کے لئے وقف کر چکے تھے اور پھر وہ معاشرے میں قدر کی نگاہوں سے بھی دیکھے جاتے تھے۔ آزادی کے بعد سے ایسے لوگ ادب سے غائب ہونے لگے۔ تخیل افسردہ و ماند پڑ گیا۔ روپے اور کاروبار نے اس کی جگہ لینی شروع کر دی۔ اچھے دماغ اپنی عزت اور دبدبے کے لئے ایسے راستے تلاش کرنے لگے جہاں وہ اسے حاصل کر سکیں۔ رفتہ رفتہ لوگ ادب و فن کو چھوڑ کر سرکاری و غیر سرکاری ملازمتوں کی طرف جانے لگے۔ صنعت اور کاروبار میں لگ گئے۔ انہوں نے دیکھا کہ وہاں انہیں عزت بھی ملی، پیسہ اور آسائش بھی میسر آئی۔ بیرونی ممالک دیکھنے کا موقع بھی ہاتھ آیا۔ اس رجحان نے ایسی تیزی کے ساتھ جڑ پکڑی کہ ہر باپ اپنے بیٹے کو ڈاکٹر، انجینئر اور اعلیٰ سرکاری ملازمتوں پر فائز دیکھنے کا خواہش مند نظر آنے لگا۔ ادب، فن اور اس قسم کے شعبے پس پشت پڑ گئے۔ ان کی اہمیت کم سے کم ہونے لگی۔ جب یہ ہوا تو ادب اور فن پر صلاحیت دماغوں سے خالی ہونے لگے اور ان کی جگہ ان لوگوں نے لینی شروع کی جن میں نہ تو اول درجہ کی صلاحیتیں تھیں اور نہ وہ جوش و خروش اور لگن۔ درسگاہوں میں بھی ایسے ہی لوگوں کی کثرت ہو گئی۔ اس رجحان کا اثر یہ ہوا کہ تعلیم کا معیار گھٹ کر ایسا رہ گیا کہ اب

جو نئی نسل پیدا ہونی شروع ہوئی وہ نہ صرف خالی الذہن تھی بلکہ اُلجھی اُلجھی اور افسردہ تھی۔۔۔ آزادی کے بعد ہم سماجی اعتبار سے پھر وہیں لوٹ آئے جہاں سے آزادی کے لئے چلے تھے۔ سارے عوامل بھی وہی ہیں۔ نئی نسل مزاج کے اعتبار سے اپنے پیش روؤں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔

اس مختصر سے پسِ منظر کے بعد اگر دیکھا جائے تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ نئی نسل کے سامنے جو تخلیقی دشواریاں ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کے مسائل میں کچھ ایسا نمایاں اور واضح فرق نہیں ہے جس سے نئے تخلیقی محرکات کی ٹوہ لگائی جاسکے۔ اس کے لئے نہ صرف جرأتِ اظہار کی ضرورت ہے (جو احتساب کی سختی کی وجہ سے کچھ دشوار ہوگئی ہے) بلکہ اپنے ماحول کے مزاج کو سمجھنے اور اس کو جذب کرکے اظہار کے ایسے سانچوں کی تلاش کی ضرورت ہے جس سے زمانہ کا اظہار بھی ہو جائے اور احتساب کا معاملہ بھی قابو میں رہے۔ میرا مطلب ہے کہ مرموزی، تمثیلی، طنزیہ اور اساطیر کے ذریعے اظہار کا راستہ تلاش کیا جاسکتا ہے۔ براہ راست کہنے کا نہ زمانہ ہے اور نہ اس کی ضرورت ہے۔ اس وقت ضرورت اس امر کی ہے کہ نئی نسل ترقی پسندوں والی منصوبہ بندی تو نہ کرے لیکن کسی نئے تنقیدی نظریئے کی تشکیل ضرور کی جاسکتی ہے جس میں ہماری ان تمام خواہشات، مطالبات، مزاج اور اضطراب کا اظہار ہو جن سے ہم دوچار ہیں اور جن سے ہماری زندگیاں گزر رہی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ چند باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

- آسودہ زندگی بسر کرنے کی خواہش۔
- غیرتِ قومی کا احساس و اظہار۔
- اپنی تہذیب کو نئے عناصر سے مالامال کرکے نئی قوت بنا کر پیش کرنے کا مسئلہ۔
- موجودہ تاجرانہ سماج کے بازاری پن کے خلاف احتجاج کہ جہاں روپے نے ساری اقدار کو غصب کرلیا ہے۔

- اپنے موجودہ اضطراب کو گرفت میں لاکر نئی ایمیج پیش کرنے کی کوشش جس میں ہماری نسل کی مضحکہ خیزی اور سماجی اعتبار سے غلط وقت پر پیدا ہونے کا اظہار بھی شامل ہے۔

- سائنس کی ترقی کے دور میں انسانی عنصر کو شامل کرنا۔ ہائیڈروجن بم اور میزائل پر کنٹرول بے معنی ہے۔ جس چیز پر کنٹرول کی ضرورت ہے وہ خود انسان کی ذات ہے۔ ساری بدی اسی کی ذات میں ہے۔

- قدیم ادب کے خزانوں کو نئے انداز اور نئے تقاضوں کے ساتھ دیکھنے اور اس کی ضمیات و رمزیات کو نئے معنی پہنانے کی ضرورت۔

- ترقی پسندی' میں معاشی تحریک کو اس درجہ اہمیت دی گئی تھی کہ تہذیبی اقدار پس پشت چلی گئی تھیں۔ اب اس غلطی کا اعادہ نہیں کرنا چاہیئے۔

- متوسط طبقے ملکی معیشت اور اقدار کی شکست کی وجہ سے رفتہ رفتہ غائب ہو رہا ہے۔ نچلا طبقہ ان کی جگہ لے رہا ہے متوسط طبقے کی یہ پریشانی، بدحالی، ذہنی عارضہ، اضطراب و خوف کا مسئلہ ہمارا موضوع بن سکتا ہے۔ اس وقت متوسط طبقے میں موت کا احساس و خوف پیدا ہو رہا ہے جو بذات خود ایک منفی جذبہ ہے' لیکن یہ جذبات جب فرد کی اندرونی زندگی سے خارجی دنیا میں آنے لگتے ہیں تو یہی احساس اور یہی جبلت تخریبی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

اس بات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے کہ ہمارے مسائل یوروپ و امریکہ کے مسائل سے جدا ہیں۔ ان کے ہاں ترقی اپنے منازل طے کر چکی ہے۔ ہمیں ابھی وہاں پہنچنا ہے یا پھر دوسرا راستہ اختیار کرنا ہے۔ وہاں تو اب اس پر غور کیا جا رہا ہے کہ جب دنیا کی ایک تہائی آبادی چار گھنٹے کام کر کے ساری دنیا کی مادی ضروریات پوری کر سکے گی اور پھر وہ اس LEISURE کا تصور کر رہے ہیں اور سوچ رہے ہیں کہ اپنے باقی وقت

ہیں وہ کیا کریں گے۔ وہاں سائنس سیاست میں داخل ہوگئی ہے۔ عوام، کاروبیہ سائنس کی ترقی کے لئے استعمال کیا جارہا ہے اور وہ بھی اس نقطۂ نظر سے کہ دشمن کو کیسے تباہ کیا جائے اور اسے کیسے خوف زدہ رکھا جائے اور جس پیمانے پر یہ سرگرمیاں جاری ہیں ان سے نہ صرف دشمن بلکہ خود زندگی کو محفوظ رکھنا مشکل ہوگیا ہے۔ دوسروں کو مارنا کچھ زیادہ مشکل نہیں رہا لیکن اس سے زیادہ یہ مشکل ہوگیا ہے کہ خود کو کیسے بچایا جاسکتا ہے۔ دوسرے سیارے آباد کرنے کا خیال نیک ہے لیکن اپنے اس سیارہ کو جس کی آب و ہوا اور مزاج سے ہم واقف ہیں محفوظ رکھنے کا خیال اس سے کہیں زیادہ اہم ہے۔ اب سائنس کی تعلیم کی طرف توجہ اتنی زیادہ ہوتی جارہی ہے کہ کچھ عرصے بعد دوسرے علوم، میں دلچسپی لینے والے طلبہ کی تعداد کم سے کم تر ہوتی چلی جائے گی اور میزائیل بنانے والوں کے ہاتھ میں قوتِ اقتدار آجائے گی۔ یہ آتش باز اپنے کارناموں کے مظاہرے اور ان پر داد لینے کے لئے کیا کریں گے، اس تصور ہی سے روح کانپ اٹھتی ہے۔

ہماری نسل کے لئے ایک اور موضوع تخلیقی محرکات کا باعث بن سکتا ہے اور وہ ہے اردو ادب میں ایشیائی مزاج کو سمونے اور جذب کرنے کی کوشش۔ اب ہم دیکھ رہے ہیں کہ ایشیا کے بیشتر ممالک آزادی حاصل کرکے ان ترقیوں کے لئے کوشاں ہیں جنہوں نے یوروپ کو ان پر مسلط کیا تھا۔ اب ایشیا میں ایک ایسی بیداری آرہی ہے جو نئے دور کی نشان دہی کررہی ہے۔ اس کے کارخانوں کی تعداد سے مغرب کے کارخانے متاثر ہورہے ہیں اور مغرب کے صنعت کار، جنہوں نے ایشیا کو اپنی منڈی بنایا تھا اور جن کی معاشی بحالی کی بنیاد ہماری غلامی اور معاشی استحصال پر قائم تھی اب اس بات سے خوف زدہ ہیں کہ یہ جاگتا ہوا ایشیا اگر ہاتھ سے نکل گیا تو یوروپ اور مغرب کی صنعتوں کا کیا حشر ہوگا۔ ان کے مال کی کھپت کہاں ہوگی۔ خام مال کہاں سے ملے گا اور پھر ان کی ملکی و قومی معاشیات کا کیا حال ہوگا۔ یہاں یوروپ کے ایک دانشور پال والیری کے خیالات کا حوالہ دینا بے محل نہیں ہوگا جس نے ۱۹۳۰ء میں

اس بات کو تاڑ کر ان خیالات کا اظہار یوں کیا تھا کہ "یوروپ نے سائنس کی بنیاد رکھی جس نے اس کی زندگی کی کایا کلپ کر دی اور اس کی قوتوں میں بے نہایت اضافہ کر دیا۔ سائنس اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایسی شے ہے جو منتقل ہو سکتی ہے اور وہ قوت جو یہ کچھ لوگوں کو عطا کرتی ہے دوسرے بھی اسے اکتساب کے ذریعہ حاصل کر سکتے ہیں۔ بات صرف یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ یہ قوت پیداوار کو بڑھا دیتی ہے اور نہ صرف مقدار کی حد تک بلکہ روایتی اشیائے تجارت میں یہ متعدد نئی نئی چیزوں کا اضافہ کر دیتی ہے جس کی خواہش تقلید سے پیدا کی جاتی ہے۔ کم ترقی یافتہ لوگوں کو اس کے حصول کی طرف مائل کیا جاتا ہے کہ وہ انہیں پسند کریں اور خریدیں جن میں جدید ترین اسلحات بھی شامل ہیں اور جب یہ اسلحات ان لوگوں کے خلاف استعمال کئے جاتے ہیں تو وہ انھیں خود حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں کوئی چیز مانع نہیں ہے۔ ضرورت مندوں کو یہ نئی نئی چیزیں مہیا کرنے کے لئے ایک ملک دوسرے ملک سے بازی لے جانا چاہتا ہے۔ اس طرح طاقت کی یہ مصنوعی نامساوات جس پر یوروپ کی تین سو سالہ حاکمیت و برتری کا انحصار تھا تیزی سے غائب ہو رہی ہے۔

"ایشیا یوروپ سے رقبے میں چار گنا بڑا ہے۔ براعظم امریکہ کا رقبہ ایشیا کے رقبے سے کچھ تھوڑا سا کم ہے۔ صرف چین کی آبادی تقریباً یوروپ کی آبادی کے برابر ہے۔ جاپان کی آبادی جرمنی کی آبادی سے کہیں زیادہ ہے۔

"مقامی یوروپی پالیسیوں نے آپس میں مسابقت کو تیز تر کر دیا ہے اور ان میں سے ہر ایک نئے طریقوں اور مشینوں کو برآمد کرنے میں دوسرے سے بازی لے جانا چاہتا ہے۔ وہ طریقے اور مشینیں جنہوں نے یوروپ کو دنیا میں حاکمیت و برتری عطا کی تھی۔

"تاریخ اس سے بڑی حماقت کی مثال پیش نہیں کر سکتی جتنی یوروپ کے ممالک میں آپس کی سیاست اور معیشت کی مسابقت میں ملتی ہے۔ مشینوں اور فنی طریقوں کو برآمد کرنے کے معنی یہ ہیں کہ یوروپ اسی ثانوی درجہ میں واپس آجائے گا جس کا وہ رقبہ کے اعتبار سے مستحق ہے اور

جہاں سے یوروپی دماغوں کی مساعیٔ جمیلہ سے وہ اُبھرا تھا۔

"ذرا تصوّر تو کیجئے کہ یوروپ پر کیا گزرے گی۔ جب ایشیا میں درجنوں مانچسٹر وجود میں آجائیں گے جن

ROUBAIX CREUSOTS' ESSENS

میں فولاد، سلک، کاغذ، ادویہ، کپڑا، برتن زبردست مقدار میں انتہائی ارزاں تیار ہو رہے ہوں گے۔"

والیری نے جن خطرات کا اندیشہ کیا تھا وہ سب کے سب ایک ایک کر کے ہمارے سامنے آرہے ہیں۔ جاگتا ہوا ایشیا ایک نئی قوت کے ساتھ ابھر رہا ہے اور اس قوت کے تنوع میں اتنے موضوعات موجود ہیں کہ شاید ہماری پوری نسل ان کا احاطہ نہ کر سکے۔ ایشیا کے اہم مفکرین کے خیالات، مختلف زبانوں کی شاعری اور نثری تخلیقات کا مطالعہ کیا جائے۔ ان کے تراجم اردو میں کئے جائیں۔ ان زبانوں کی تخلیقی صلاحیتوں کا شعور حاصل کر کے انہیں اپنی زبان میں جذب کیا جائے۔ اس طرح لفظوں کے نت نئے استعمال، نئے رشتے، زبان و بیان کا نیا لہجہ تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ان زبانوں کی اساطیر، رمزیات و ضمیات، قصے کہانیاں ہمارے لئے نئی راہیں کھول سکتے ہیں۔ ان کے مختلف لہجے، سانچے، ساخت اور تیکنیک، انداز فکر ہمارے ہاں نئی تخلیقی قوتوں کو پیدا کر سکتے ہیں —— رقص و موسیقی سے بھی اس سلسلے میں مشترک اقدار اور ایشیا کی اصلیت و تہذیبی روح کی تلاش میں مدد لی جا سکتی ہے

جو کچھ ہم نے ان سطور میں کہا ہے ممکن ہے آپ اس سے اتفاق نہ کریں لیکن ہم تو خود یہی چاہتے ہیں کہ آپ اتفاق سے زیادہ اختلاف کریں تاکہ بات آگے چلے اور اس اختلاف سے کوئی ایسا نتیجہ برآمد ہو کہ ہمارے ادب میں پھر سے نئے تخلیقی سوتے اُبل پڑیں اور نئی نسل بربط ادب کے تاروں کو کچھ اس انداز سے چھیڑے کہ فضا نئے نغموں سے گونج اُٹھے۔

(۱۹۵۸ء)

روایت اور جدّت

اگر ہم پچھلے چند سالوں کی اُن تحریروں کا تجزیہ کریں جن پر "اہلِ قلم" نے "جدیدیت" کا لیبل لگایا ہے تو ہمیں یہ باتیں مشترک نظر آئیں گی :-

۱۔ سنسنی خیزی کی شعوری کوشش جس سے پڑھنے والا چونک جائے۔ اسے تجربے کا نام دیا جاتا ہے۔

۲۔ روایت کو روندنے، کھوندنے اور کچلنے کی شعوری کوشش۔ یہاں روایت کو رَد کرنے کے لئے روایت سے پوری واقفیت کا پتا نہیں چلتا اور لکھنے والے کو روایت کی تخلیقی معنویت سے بھی کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ بس روندنا، کھوندنا ہی تخلیقی عمل ہے۔

۳۔ لفظ و معنی کے رشتے سے بے نیازی۔ اظہار کے سانچے اور ہیئت کا فقدان، جو نتیجہ ہے اپنے سے پہلے کے ادب کا مطالعہ نہ کرنے کا اور ادب کی قومی و آفاقی روایت سے عدمِ واقفیت کا۔

۴۔ ادب کو گھسیٹ کر اخبار کے کالم کی سطح پر لانے کی کوشش۔ جب تک "ادب پارہ" اسی طرح نہ چیخے چلّائے جیسے اخبار کا "ایک روزہ" کالم چیختا چلّاتا ہے تو "جدیدیت" کے لحاظ سے وہ ادب پارہ نہیں ہے۔

پُرلطف بات یہ ہے کہ تاجرانہ ذہنیت رکھنے والے "لاعلم" مُدیروں نے جب بازار میں اس سکّہ کا چلن دیکھا تو انہوں نے بھی اپنے اپنے گھوڑوں کو ایڑ لگائی اور میدان

میں لے آتے اور بے مغز بالشتیوں کو ہُھُو سا کھلانے لگے۔ ایک زمانہ تھا کہ رسالوں کے مدیرانِ کرام ادبی مذاق بنانے سنوارنے میں حصّہ لیتے تھے۔ مذاق اور بدمذاقی کے فرق کو بار بار سامنے لاتے تھے۔ اپنی خود ساختہ عظمتوں کا ڈھول پیٹنے اور ناقدریِ زمانہ کی شکایت کے بجائے ادبی و فکری مسائل پر سنجیدگی سے بات کرتے اور اُن کا تجزیہ کر کے پڑھنے اور لکھنے والوں کو راستہ دکھلاتے تھے۔ لیکن اب ادبی رسالے صرف مالِ تجارت بن گئے ہیں اور وہی "مال" چھپتا ہے جس کی بازار، منڈی میں مانگ ہے۔ بہرحال یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ ہر ایک کو اپنی اپنی قبر میں سونا ہے۔ ہمیں اس سے کیا۔ ہم تو بات کر رہے تھے جدیدیت کی اور یہ سوال اٹھانا چاہتے تھے کہ کیا جدیدیت روایت سے بالکل بے تعلق ہو جانے کا نام ہے یا روایت اور جدّت لازم و ملزوم کا درجہ رکھتی ہیں؟

تاریخِ ادب کا مُطالعہ بتاتا ہے کہ ہر فن اور ہر تخلیقی عمل جدّت سے شروع ہوتا ہے لیکن اس جدّت کے پسِ منظر میں ایک روایت ضرور ہوتی ہے۔ اس کے بغیر "جدّت" بے معنویت کا شکار ہو جاتی ہے۔ ہوؔمر سے پہلے کی کوئی شاعری ہمارے سامنے نہیں ہے اور اسی لئے ہم ہوؔمر کو تاریخِ ادب کا پہلا شاعر مانتے ہیں لیکن اس کی شاعری کے مُطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہوؔمر سے پہلے بھی شاعری کی یقیناً کوئی بڑی روایت موجود تھی جس کی وہ تکمیل کرتا ہے۔ ہوؔمر کی یہی روایت جب آگے بڑھ کر ورجؔل تک پہنچتی ہے تو وہ اُسے ایک نیا روپ دیتا ہے ——— ورجؔل کی جدّت ہوؔمر سے الگ ضرور ہے لیکن یہ جدّت ہوؔمر کی روایت کی کوکھ ہی سے جنم لیتی ہے اور ورجؔل فخر کے ساتھ خود کو ہوؔمر کا شاگرد کہتا ہے۔ ورجؔل کی شاعری آگے چل کر ٹینسؔو اور کیمپینؔ کو ایپک شاعری کا ایک نیا راستہ دکھاتی ہے اور وہ بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ انہوں نے اپنی "نئی" شاعری کا چراغ ورجؔل کی شاعری سے روشن کیا ہے۔ ہوؔمر اور ورجؔل کی شاعری کی مثال ہم نے اس لئے دی کہ اس سے روایت اور جدّت کا گہرا اور قریبی تعلق واضح ہو جاتا ہے لیکن تاریخ میں بعض مثالیں ایسی بھی ملتی

ہیں جہاں ہمیں لکھنے والوں کا ایک گروہ روایت سے اس قدر ہٹا ہوا اور الگ دکھائی دیتا ہے کہ خود مورخ اُسے باغی کے نام سے موسوم کرنے لگتا ہے۔ اس کی مثال انگریزی ادب میں انیسویں صدی کے رومانی شاعر اور ہمارے ادب میں حالی اور اُن کے گروہ کے شاعر ہیں۔ ان لوگوں کی شاعری کو دیکھ کر سب لوگوں نے محسوس کیا کہ شاعری روایت سے ہٹ گئی ہے اور اب ایک بالکل الگ راستے پر جا رہی ہے۔ لیکن غور سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ بھی اپنی روایت سے اسی قدر وابستہ تھے جتنے اُن سے پہلے کے شاعر — روایت ایک بنیادی چیز ہے مگر اُس کو برتنے کے ڈھنگ ہر دور اور ہر عظیم "فرد" کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ جب ایک ڈھنگ پُرانا ہو جاتا ہے اور پُرانے کے معنی یہ ہیں کہ اب روایت کے اس مروجہ پہلو میں اپنے عہد کی تخلیقی قوتوں کو آسودہ کرنے کی صلاحیت باقی نہیں رہی، تو اسی کی کوکھ سے ایک نئے، نامیاتی وجود کے آثار ظاہر ہونے لگتے ہیں جو رفتہ رفتہ اپنا مرکز تلاش کر کے اس دور کی جدیدیت بن جاتا ہے۔ یہ جدیدیت، جو بنیادی طور پر روایت سے بغاوت ہے، روایت ہی میں سے نکلتی ہے اور آگے چل کر اسی میں شامل ہو جاتی ہے۔

بیسویں صدی میں جس شخص نے روایت پر سب سے زیادہ زور دیا وہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ہے مگر ایلیٹ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن لوگوں کے لئے (جن کا مذاقِ سخن رومانی شاعری کے خمیر سے اٹھا تھا) ایلیٹ کا ہر قدم جدت اور روایت سے بغاوت ہے۔ جب ایلیٹ بہانگِ دہل اعلان کرتا ہے کہ ملٹن اور ڈرائڈن سے انگریزی شاعری میں ادراک کا انتشار شروع ہوا جس نے دو سو برس تک انگریزی شاعری کی ترقی کو روکے رکھا تو معلوم ہوتا ہے کہ ایلیٹ دو سو برس کی روایت کو رَد کر رہا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ وہ سترھویں صدی کے مابعد الطبیعاتی شعرا کو شاعری کی اصل روایت بتا کر اُن سے اپنا رستہ جوڑ لیتا ہے۔ وہ "یورپی ذہن" کا ذکر بھی کرتا ہے جس سے اس کا مطلب یہ ہے کہ

سارے یوروپ کی شاعری کی روایت ایک ہے جس نے مختلف ادوار اور مختلف زبانوں میں مختلف شکلیں اختیار کیں لیکن بنیادی طور پر ان سب کا تعلق اسی ایک روایت سے ہے جو ہومر سے شروع ہو کر ورجل، دانتے، چوسر، ملٹن، گوئٹے سے ہوتی ایزرا پاؤنڈ تک آتی ہے۔ گویا ساز ایک ہے مگر تاروں کے آہنگ میں فرق ہے، یہی جدت ہے۔ جدت نہ خلا میں پیدا ہوتی ہے اور نہ روایت سے کٹ کر کوئی معنی رکھتی ہے۔ جدت روایت سے اس طرح جُڑی ہوتی ہے کہ یہ بتانا بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ روایت کہاں ختم ہوئی اور جدت کہاں سے شروع ہوئی۔

جدت کے سلسلے میں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنی چاہیئے کہ یہ ایک دم، اچانک اور فی الفور پیدا نہیں ہو جاتی بلکہ بہت سے مدارج طے کر کے ایک مرکز پر پہنچتی ہے ایک مثال شاعری کی ہم دے چکے ہیں۔ آیئے اب بیسویں صدی کے ناول میں اس مسئلہ کو دیکھتے چلیں۔ ناول میں جدت کا مسئلہ ورجینیا وولف کے معرکتہ آلارا مضمون "جدید ناول" سے شروع ہوتا ہے جس میں وہ یہ بات واضح کرتی ہے کہ اس وقت کے مقبول ناول نگار ویلز، گالزورذی اور بینٹ زندگی کے سطحی ترجمان ہیں۔ یہ لوگ "مقصد" کو ایک صحافی کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں جس سے تخلیقی عمل پورا نہیں ہوتا۔ ورجینیا وولف کا کہنا ہے کہ فن کا کام محض مطالعہ ہی نہیں بلکہ تخلیق بھی ہے۔ جدید نظریات اور حالات و واقعات دو طریقے سے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان واقعات و عوامل کو اسی نقطۂ نظر سے درج کر دیا جائے جس نقطۂ نظر سے وہ دَور انہیں دیکھ رہا ہے ——— یہ عمل صحافی کا عمل ہے۔ ویلز اور گالزورذی یہی عمل کرتے ہیں۔ وہ اپنے دَور کے سوشل مسائل کو سامنے رکھتے ہیں اور پھر ان کے مطابق کردار بناتے ہیں اور پھر ان مسائل کو اپنے کرداروں کے عمل اور مکالموں کے ذریعہ سامنے لاتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جیسے ہی ان مسائل کی اہمیت ختم ہوتی ہے یہ ناول بھی ردی کے بھاؤ بکنے لگتے ہیں۔ صحافت اور

ادب میں یہی فرق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج جب کہ ڈکنز، گالز ورِدی اور بینٹ کے ناول بے مزہ اور از کار رفتہ ہو گئے ہیں ورجینیا وولف، ہنری جیمس، لارنس، ڈوروتھی رچرڈسن کے ناول آج بھی زندہ اور دلچسپ ہیں۔ یہ بات واضح رہے کہ "تخلیقی جدیدیت" زمانے کے حالات سے مُنھ نہیں چراتی بلکہ انسانی فطرت کی دائمی و آفاقی قدروں اور رجحانات کو اس طرح پیش کرتی ہے کہ تخلیقی تاثر سب سے اہم رہتا ہے اور معاشرتی و سیاسی مسائل اس میں اس طرح گھُل مل جاتے ہیں کہ وہ بھی زمان و مکاں سے بلند تر ہو کر آفاقیت کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں۔ ٹالسٹائی کا "وار اینڈ پیس" دوستووسکی کا "کرائم اینڈ پنشمینٹ" اسی لئے آج بھی ہمارے وجود کی گہرائیوں میں اُتر جاتے ہیں۔ ہنری جیمس، کانراڈ، جیمس جوئس، پروست، ٹامس مان، فاکنر اور ہیمنگوے وغیرہ ناول میں اسی جدیدیت کے علمبردار ہیں جو "جدیدیت" ہوتے ہوئے بھی روایت سے وابستہ ہے اور ساتھ ساتھ تخلیقی بھی ہے۔ یہ دوسرا طریقہ ادب کا دائمی راستہ ہے۔

لیکن ہمارے لکھنے والے جدیدیت کے تعلق سے ایک ایسے فریب میں مبتلا ہیں کہ اُن کی تحریریں محض ذاتی جذباتیت اور سنسنی خیزی کا شکار ہو گئی ہیں۔ اس عمل کی زد میں ناول، افسانہ، ڈرامہ، نظم، غزل اور تنقید وغیرہ سب کچھ آتے ہیں۔ یہاں نہ صرف روایت کی طرف سے آنکھیں بند کر لی گئی ہیں بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والوں نے ڈور کے سِرے ہی کو پتنگ سمجھ لیا ہے۔ اگر ہمارے نئے لکھنے والے واقعی ادب تخلیق کرنا چاہتے ہیں (ادب اور صحافت کا فرق ہم پہلے واضح کر چکے ہیں) تو انہیں روایت کی اُس بنیاد سے نہیں ہٹنا چاہیے جس پر دُنیا کا ادب قائم ہے۔ ساتھ ساتھ اس روایت سے بھی اپنا رشتہ نہیں کاٹنا چاہیے جو ہمارے ملک و قوم کی روایت ہے اور اُس سے بھی جو جدید دَور نے قائم کی ہے۔ اگر انہوں نے جدیدیت کے زعم میں تخلیقی عمل اور روایت کے اس تعلق کو اسی طرح نظر انداز کئے رکھا تو وہ صحرائے لق و دق میں، گم کردہ راہ کی طرح، مارے مارے پھرتے رہیں گے اور کہیں نہ پہنچیں گے۔ مولانا رومؔ نے شاید اسی موقع کے لئے کہا تھا:

سایۂ ہبرار نہ باشد اے فضول   بس ترا آگشتہ گردد بانگِ غول

(۱۹۷۰ء)

نئی نسل کا مسئلہ

انگریزی ادب کی جدید نسل دوسری جنگِ عظیم کی پروردہ ہے۔ دوسری جنگِ کے اثرات اور تباہ کاریوں نے اس نسل کو یہ احساس دیا کہ پرانی نسل کے اخلاقی معیار، معاشی و سیاسی ادارے جھوٹے اور بے معنی ہیں۔ دراصل یہ وہ معیار ہیں جنہوں نے اخلاق، وطن، قوم اور انسانیت کے نام پر نہ صرف ساری دنیا کو جنگ کی آگ میں جھونک دیا بلکہ دنیا کی ہر چھوٹی بڑی طاقت کو تیسری جنگِ عظیم کی تیاریوں میں لگا دیا۔ اگر پرانی نسل کے معیارِ اخلاق سچے اور صحیح ہوتے تو انسانیت جنگ کی تباہ کاریوں کی طرف بڑھنے کے بجائے امن و امان کی طرف بڑھ رہی ہوتی۔ لیکن چونکہ ایسا نہیں ہے، اس لئے پرانی نسل کے سارے معیار، سارے رویّے اور ساری اقدار جھوٹی و مہمل اور غلط ہیں۔ اسی کے پیشِ نظر جدید نسل نے تلقین کی کہ ہمارا بنیادی فرض یہ ہے کہ ہم ہر سطح پر پرانی نسل کے خلاف بغاوت کریں اور اس کے جھوٹ اور ریاکاری کی پول کھولتے ہوئے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس سے نجات حاصل کرلیں۔ یہ کام جس قدر جلد ہو جائے اتنا ہی اچھا ہے جدید نسل نے یہ بھی کہا کہ اگر "مسلّمہ" اخلاقی اقدار اور "مروجہ صداقت" کا یہی انجام ہے تو ایسے معیاروں اور ایسی قدروں سے کیا حاصل؟ اسی احساس کے پیشِ نظر نئی نسل نے پرانی نسل کے معیار، اقدار اور اداروں کے خلاف آواز بلند کی۔ یہ عمل ہمیں زندگی کی ہر سطح پر نظر آتا ہے۔ ژاں پال سارتر کے فلسفۂ وجودیت نے اس نسل کو شدت سے متاثر

کیا ڈائلن ٹامس کی شاعری میں پرانی نسل سے بغاوت کی جھنکار کی سنائی دیتی ہے لیکن اگر جدید نسل کی تخلیقات کا پرانی نسل کی تخلیقات سے مقابلہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ نئی نسل کے ہاں صرف بغاوت ہی بغاوت ہے اور ان کا تخلیقی جذبہ صرف پرانی نسل سے جان چھڑانے میں لگا ہوا ہے۔ نئی نسل کی بغاوت اور پرانی جھوٹی اقدار کو بدلنے کی خواہش تک تو بات ٹھیک تھی۔ ڈائلن ٹامس تک یہ بات پھر بھی سمجھ میں آجاتی ہے لیکن سوال یہ سامنے آتا ہے کہ آخر ڈائلن ٹامس کے بعد انگریزی شاعری کو کیا ہوا؟ یہ سوال میں نے نئی نسل کے کئی شاعروں اور ادیبوں سے کیا اور کہا کہ صاحبو! پرانی قدروں کو رد کرنا درست لیکن آخر پھر اس کے بجائے کیا؟ انھوں نے جواب دیا کہ اس کا جواب کہ پھر کیا ہو۔ ہرگز ہرگز ہمارا مسئلہ نہیں ہے یہ بحرانی دور ہے، رفتہ رفتہ بحران دور ہو جائے گا اور راستہ خود بخود سامنے آجائے گا۔

ابھی چند دن ہوئے لندن کی ایک ادبی محفل میں جانے کا اتفاق ہوا۔ نئی نسل کے شعرائے کرام جمع تھے۔ بات چیت بھی ہو رہی تھی اور شعر و شاعری بھی میں نے توجہ سے ان کی نظموں کو سنا۔ مجھے ان نظموں کے سر پیر نظر نہ آئے۔ وہ سارے لفظ جو پرانی نسل نجی صحبتوں میں استعمال کرنے کی جرأت کرتی تھی، نئی نسل کھلے بندوں استعمال کر رہی تھی۔ انسان کا کوئی بھی پوشیدہ عضو ایسا نہیں تھا جو استعمال میں نہ آرہا ہو اور دلچسپ بات ہے کہ اعضائے جسمانی کا یہ استعمال گفتگو کی زبان میں نہیں ہو رہا تھا بلکہ ادب کی اور شاعری کی زبان میں ہو رہا تھا۔ ان نظموں کے نہ کچھ معنی تھے اور نہ کوئی احساس یا خیال ان کے پیچھے کام کر رہا تھا۔ یہاں تک تو بات سمجھ میں آتی ہے کہ پرانی نسل کی قدریں منافقانہ ہیں اور نئی نسل کے لئے ان کے کوئی معنی نہیں ہیں لیکن اس بے معنویت میں معنی کی تلاش کا احساس تو باقی رہنا ہی چاہیئے۔ نئی نسل کی شاعری میں یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ رد کرنے کے علاوہ تلاشِ معنی کی کوشش بھی کر رہی ہے یہاں نہ خیال کا پتا

چلتا ہے اور نہ کسی سچے احساس کا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود لکھنے والے کے سامنے معنی، اظہار و ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ مجھے تو کچھ یوں لگتا ہے کہ کلچر، ادب اور زندگی کے سنجیدہ مسائل انگریزی ادب کی نئی نسل کو سرے سے پریشان ہی نہیں کر رہے ہیں ممکن ہے یہ پوری قوم کا اجتماعی المیہ ہو۔

اس وقت یہ ہوا ساری دنیا میں چل رہی ہے "مشرق" جو "پیروئ مغربی" کے طلسم میں گرفتار ہے، ہر بے معنی، کھوکھلی اور مہمل بات کو بے سوچے سمجھے قبول کر رہا ہے اور مغرب کا برقع پہن کر سمجھ رہا ہے کہ اس نے اپنے وجود کو چھپا لیا ہے۔ ہمارے ہاں اردو ادب کی نئی نسل کا بھی یہی حال ہے۔ اس کے ہاں بھی احساس، خیال اور ابلاغ کے وسائل غائب ہیں وہ جس چیز کو تجربہ کہتی ہے وہ سرے سے تجربہ ہی نہیں ہے۔ اسے آپ زیادہ سے زیادہ غیر مربوط ذہنی عمل کا بے ہنگم انبار کہہ سکتے ہیں۔ میں یہ بات آپ سے ادب کے حوالے سے کہہ رہا ہوں۔ اور ادب کے سلسلے میں یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہیئے کہ لکھنے والا ادبی تحریروں کے ذریعے اپنے واردات، احساسات اور خیالات کی گتھیاں سلجھاتا ہے۔ وہ لفظوں کو اس لیے استعمال کرتا ہے کہ اس کی بات اس کے تجربے دوسروں تک پہنچ سکیں۔ اگر یہ بات نہ ہو تو پھر ادیب کو لکھنے کی ضرورت ہی پیش نہ آئے۔ اگر مجھے یہ معلوم ہو کہ میری تحریریں دوسرے نہیں پڑھیں گے یا میری بات دوسروں تک نہیں پہنچے گی تو شاید میں لکھنے کا کام تو بند نہ کروں لیکن کاغذ پر لکھ کر دوسروں تک پہنچانے کا کام ضرور بند کر دوں گا۔ ایسے میں زیادہ سے زیادہ میں یہ کروں گا کہ اپنے تجربات کو، اپنے واردات کو اپنے ذہن میں رکھ کر آسودگی حاصل کروں اور بس۔ اس کے بعد اللہ اللہ خیر سلّا۔ ابلاغ کے بغیر ادب، ادب نہیں رہتا بلکہ بے معنی خیالات کا غیر مربوط، بے ہنگم انبار بن کر رہ جاتا ہے۔

نئی نسل کا المیہ یہ ہے کہ اس نے ابلاغ کے مسئلے کو سرے سے نظر انداز کر دیا۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ ادیب کا تجربہ اتنا گہرا، اتنا وسیع، پیچیدہ اور تہ دار ہو کہ وہ آسانی

سے سمجھ میں نہ آسکے لیکن سمجھنے کی کوشش کے ذریعہ وہ سمجھ میں ضرور آجائے اور پھر اس سے وہ مسرت حاصل ہو سکے جو سچے اور آفاقی ادب کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ اور ڈیلن ٹامس کی شاعری میں ابلاغ کا عمل ہمیں اسی سطح پر ملتا ہے۔ نئی نسل کے پاس نہ کوئی گہرا احساس ہے اور نہ خیال کا مربوط نظام، نتیجہ یہ ہے کہ جوشِ جوانی میں گھاس پھوس اور کوڑا کرکٹ کے انبار کو شاعری کا نام دیا جارہا ہے۔ ابلاغ کے مسئلہ کو پرانی نسل کا معیار کہہ کر رد نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ہم ادب تخلیق کر رہے ہیں تو ابلاغ کا مسئلہ ہمیشہ اسی سطح پر باقی رہے گا۔ ادب بغاوت کا اظہار تو کر سکتا ہے لیکن اظہار سے بغاوت نہیں کر سکتا۔ ادب کے سلسلے میں یہی بنیادی بات ہے۔

(بشکریہ بی۔ بی۔ سی۔ لندن)

کچھ اسٹیج ڈرامے کے بارے میں

اردو میں ڈرامے کا سرمایہ بہت کم ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہماری تہذیب میں ڈرامے کی کوئی روایت نہیں ہے۔ شعر و سخن ہمیشہ سے ہماری تہذیبی روایت کا حصّہ رہے ہیں اور آج بھی ہیں، اسی لئے جب اُردو زبان نے فارسی کی جگہ لی تو تفریحِ طبع کے لئے مشاعروں اور مراختوں کی محفلیں تو آراستہ ہوئیں لیکن ڈرامے کی روایت پیدا نہ ہو سکی۔ ڈرامہ مغربی اثرات کے ساتھ ہم تک پہنچا اور اس اثر کو بھی ہم نے اپنے تہذیبی سانچے میں ڈھال لیا۔ ابتدائی دور کے ڈراموں میں شاعری، رقص و موسیقی کا اثر اسی لئے غالب ہے کہ یہ تینوں چیزیں ہماری تہذیبی روایت کا ہمیشہ سے اہم حصّہ رہی ہیں۔ امانت لکھنوی کی "اندر سبھا" شاعری، رقص و موسیقی کا مجموعہ ہے۔ واجد علی شاہ کے "رہس" میں بھی یہی اثرات کارفرما ہیں۔ اُنیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں پارسی تھیٹر کے ڈراموں میں بھی یہی رنگ نمایاں ہے۔ خود آغا حشر کے ڈراموں میں بھی شاعری اور رقص و موسیقی کا یہی امتزاج ملتا ہے حتیٰ کہ نثری مکالمے بھی مسجع و مقفیٰ عبارت میں لکھے گئے ہیں۔ بنسر دان جی آرام، رونق بنارسی، مولانا عبداللہ حباب، طالب بنارسی اور احسن لکھنوی وغیرہ کے ڈراموں پر بھی اسی تہذیبی روایت کے اثرات موجود ہیں۔ ابھی ہمارا اسٹیج اور ڈرامہ اسی صورتِ حال سے دوچار تھا کہ "فلم" برِ عظیم میں آگیا اور اسی کے ساتھ اسٹیج ڈرامے کی روایت اور کمزور پڑنے لگی۔ وہ لوگ جو ڈرامہ دیکھنے کے لئے تھیٹریکل کمپنیوں کے منڈووں میں جاتے تھے اب

سینما جانے لگے۔ رفتہ رفتہ تھیٹریکل کمپنیاں بند ہونے لگیں، اداکار بے روزگار اور ڈرامہ نویس معاشی مشکلات کا شکار ہونے لگے۔ خود آغا حشر کاشمیری فلموں کے لئے کہانی اور مکالمے لکھنے لگے۔ اُن کا ڈرامہ 'یہودی کی لڑکی' اسی زمانے میں فلمایا گیا۔

اس صدی کے اوائل تک، برِّ عظیم کی تہذیب و معاشرت پر، مغربی تہذیب کے اثرات نمایاں اور گہرے ہو چکے تھے۔ انگریزی تعلیم کا رواج عام ہو گیا تھا۔ انگریزوں کے ذریعے پہنچنے والا صنعتی نظام بھی اب اپنا رنگ و اثر دکھانے لگا تھا۔ اخبار، ریل اور ڈاک۔ تار کے نظام سے فاصلوں کا احساس مٹنے لگا تھا۔ ان سب اثرات نے یہاں کی تہذیب کو ایک نیا رُخ دیا اور معاشرے کے بنیادی رویّوں اور اخلاقی قدروں میں تبدیلیاں آنی شروع ہوئیں۔ اب تک رقص و موسیقی پیشہ ور خاندانوں تک محدود تھے لیکن نئی تعلیم کے زیرِ اثر شریف اور روایتی خاندانوں کی لڑکیاں بھی رقص و موسیقی میں دلچسپی لینے اور اسکول، کالج اور یونیورسٹیوں کے اسٹیج پر نظر آنے لگیں۔ پردے کی گرفت بھی معاشرتی سطح پر ڈھیلی پڑنے لگی۔ ہمارے معاشرتی و تہذیبی رویے میں یہ بڑی اہم اور بنیادی تبدیلیاں تھیں۔ اسٹیج ڈرامے کا رواج بھی اسی تبدیلی کا مظہر تھا۔ رقص، موسیقی اور ڈرامے کے پروگرام اسکول اور کالجوں کے سالانہ جلسوں اور تقریبات کے موقع پر پیش کئے جانے لگے۔ اس کی ابتدا پنجاب سے ہوئی۔ اس تبدیلی کے ساتھ ایسے ڈرامے لکھے جانے لگے جو قدیم ڈراموں سے نہ صرف فضا و مزاج میں مختلف تھے بلکہ جن میں معاشرتی مسائل کو سنجیدگی کے ساتھ موضوع بنایا گیا تھا۔ پہلے اسٹیج ڈرامے میں مافوق الفطرت عناصر پر زور دیا جاتا تھا اب 'مسائل' کو اہمیت دی جانے لگی۔

۱۹۳۱ء میں امتیاز علی تاج نے اپنا ڈرامہ 'انار کلی' لکھا۔ یہ تین ایکٹ کا ڈرامہ تھا، جس کی بنیاد شہنشاہ جہانگیر اور انار کلی کی عشقیہ داستان پر رکھی گئی تھی جو، فرضی ہونے کے باوجود، اتنی مشہور و مقبول تھی کہ عام طور پر اسے صحیح مانا جاتا تھا۔ تاج صاحب کے اس ڈرامے

کی خصوصیت یہ ہے کہ رقص و موسیقی کے گہرے اثر کے باوجود اس کے مکالمے چست، پلاٹ دلچسپ اور ترتیب فنی نقطۂ نظر سے موثر ہے۔ یہ ڈرامہ اُردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک اہم موڑ کا درجہ رکھتا ہے۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، پروفیسر محمد مجیب، ڈاکٹر عابد حسین، پنڈت دتاتریہ کیفی اور فضل الرحمٰن نے بھی اسٹیج کے لئے ڈرامے لکھے جنہیں عام طور پر کالج اور یونیورسٹیوں کے اسٹیج پر پیش کیا گیا۔ ان ڈراموں کے لکھنے والے جدید تعلیم سے بہرہ ور تھے اور ان کے ذہن، روایت کے ساتھ، جدّت کی تازگی بھی رکھتے تھے۔ ان سب ڈرامہ نگاروں کے ڈراموں کی عام خصوصیت یہ تھی کہ انہوں نے اصلاح اور ذہنی بیداری پیدا کرنے کے لئے ڈرامے کو اظہار کا میڈیم بنایا تھا اور اُن مسائل کو اہمیت دی تھی جن سے معاشرہ دوچار تھا۔ اس دور کے ڈرامہ نگاروں نے مغرب کے ان ڈرامہ نگاروں کا اثر قبول کیا جن کے ہاں "مسائل" پر ڈرامے کے پلاٹ اور مکالموں کی بنیاد رکھی جاتی تھی اور جن میں اِبسن، چیخوف اور برنارڈ شا کے نام نمایاں ہیں۔ اس دور کا ڈرامہ آغا حشر کے ڈرامے سے مزاج، فضا اور موضوع کے اعتبار سے مختلف ہے۔ یہ ڈرامے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اسٹیج پر پیش کئے گئے اس لئے اسٹیج کے نقطۂ نظر سے تو یہ پیش کش کمزور و ناقص تھی لیکن اس کا اثر یہ ہوا کہ اسٹیج ڈرامہ نئی نسل میں مقبول ہونے لگا اور تعلیم یافتہ طبقے میں ڈرامے کی اہمیت مُسلّم ہوگئی۔ مجھے بھی اسٹیج ڈرامے سے اسکول کے زمانے ہی میں دلچسپی پیدا ہوئی۔ ایک سال میں نے سالانہ تقریبات کے موقع پر ڈرامے میں حصّہ لیا اور دوسرے سال میں نے ایک ڈرامہ لکھا جو اسکول اسٹیج پر پیش کیا گیا۔ یہ بات میں نے اس لئے لکھی ہے تاکہ واضح ہوسکے کہ تعلیمی دور کے اثرات طالب علموں کے ذہن پر اَن مٹ نقوش ثبت کر دیتے ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے کچھ سال بعد "ریڈیو" برعظیم میں آگیا اور جہاں جہاں ریڈیو اسٹیشن قائم ہوتے گئے لکھنے والے ریڈیو ڈرامے کی طرف متوجہ ہوتے گئے لیکن ریڈیو ڈرامے کا تعلق

صرف 'سننے کی قوت' سے تھا جو کسی طرح بھی اسٹیج کا بدل نہیں ہے۔ یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ وہ ڈرامے جو براہِ راست اسٹیج سے 'ریڈیو کے ذریعے' نشر کئے گئے وہ اثر و تاثیر کے اعتبار سے زیادہ کامیاب ہوئے جس سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ڈرامہ' خواہ ریڈیو سے نشر کیا جائے یا ٹیلی وژن سے پیش کیا جائے کسی طرح بھی اسٹیج کی جگہ نہیں لے سکتا۔ ڈرامہ کی اصل جگہ اسٹیج ہے اور دیکھنے والے جب زندہ کرداروں کو اپنی آنکھ سے اسٹیج پر عمل کرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ریڈیو سے سننے یا فلم/ٹیلی وژن کے ذریعے دیکھنے سے کہیں زیادہ اثر قبول کرتے ہیں اسی لئے جب اپٹا IPTA 'جو انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن کا مخفف ہے' بنگال میں وجود میں آئی اور اس نے برِ عظیم کے مختلف شہروں میں ہزاروں کے مجمع کے سامنے اپنے ڈرامے پیش کئے تو اسٹیج ڈرامے کی مقبولیت بڑھنے لگی اور ڈرامے نے معاشرے میں ایک ایسا شعور پیدا کیا جس نے انگریزوں کی غلامی سے نجات حاصل کرنے کے عمل کو تیز تر کر دیا خواجہ احمد عباس کا ڈرامہ "زبیدہ" ' اپٹا کے زیرِ انتظام برِ عظیم کے مختلف شہروں میں اسٹیج کیا گیا اور مقبول ہوا۔ بلراج ساہنی کا ڈرامہ 'جادو کی کرسی' بھی اسی طرح پیش کیا گیا۔ رفیع پیر اور صفدر میر نے بھی اپٹا کے ڈراموں میں حصّہ لیا۔ علی سردار جعفری کا ڈرامہ (یہ کس کا خون ہے)، جو فسطائیت کے خلاف تھا، صرف بمبئی شہر میں کئی بار پیش کیا گیا۔ اس دور میں جن مغربی ڈرامہ نگاروں کے ڈراموں یا افسانوں کو اپنایا گیا ان میں وہ زیادہ مقبول ہوئے جن میں کسی سنجیدہ انسانی مسئلہ کو موضوع بنایا گیا تھا۔ گوگول کا 'انسپکٹر جنرل' اسی لئے مقبول ہوا کہ اس میں ایک بنیادی انسانی مسئلہ موجود تھا۔ منشی پریم چند کے کئی ایسے افسانوں کی ڈرامائی تشکیل کی گئی جن میں سیاسی اور قومی شعور کی بیداری کو موضوع بنایا گیا تھا۔ "اپٹا" نے اسٹیج ڈرامے کو نہ صرف ترقی دی بلکہ اسٹیج پر پیش کرنے کے لئے نئی تیکنیک بھی استعمال کی اور اس سلسلے میں نئے نئے تجربات بھی کئے۔ پاکستان کے مشہور ڈرامہ نگار، اسٹیج ایکٹر اور ڈائرکٹر علی احمد کی صلاحیتیں بھی اپٹا'

سے وابستہ رہ کر نمایاں ہوئیں۔ آج پاکستان میں علی احمد وہ واحد شخص ہیں جنہوں نے اپنی عمر عزیز اسٹیج ڈرامے کی ترقی و ترویج کے لئے وقف کر رکھی ہے اور کراچی میں "ناٹک" سے وابستہ رہ کر نوجوانوں کی تعلیم و تربیت میں مصروف ہیں۔ اسٹیج ڈرامے کے سلسلے میں پرتھوی راج اور پرتھوی تھیٹر کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

بات طویل ضرور ہو گئی ہے لیکن اختصار کے ساتھ اس روئداد کا سنانا اس لئے ضروری تھا کہ یہ واضح ہو جائے کہ ہمارے ہاں ڈرامے کی روایت کمزور کیوں ہے؟ ابتدا میں ڈرامے کی کیا صورت تھی اور آج ڈرامہ کس منزل میں ہے؟ دوسری جنگ عظیم کے دوران اور اس کے بعد ڈرامہ مسائل اور حقیقت پسندی کے رجحان کا اظہار کرنے لگا اور اس نے رفتہ رفتہ رقص، موسیقی اور شاعری سے الگ اپنا وجود قائم کر لیا۔ آج کا ڈرامہ قدیم اثرات سے کم و بیش آزاد ہو چکا ہے۔ اب اسٹیج پر فن اور تیکنیک کے جدید ترین طریقے استعمال کئے جانے لگے ہیں اور یہ بات مسلم ہو گئی ہے کہ ڈرامہ ایک طاقتور میڈیم ہے جس سے بہت سے مفید کام لئے جا سکتے ہیں۔

پاکستان میں اسٹیج کی روایت آج بھی کمزور ہے اور زیادہ تر ڈرامہ ریڈیو اور ٹیلی وژن تک محدود ہے۔ ہم آج بھی اس بات کو بھولے ہوئے ہیں کہ اسٹیج ڈرامے جیسے طاقتور میڈیم سے ہم اپنے معاشرے میں نہ صرف اصلاح کے عمل کو تیز تر کر سکتے ہیں بلکہ معاشرے میں شعور و بیداری بھی پیدا کر سکتے ہیں۔ اس کے ذریعے ہم معاشرتی تبدیلیوں کی راہ بھی ہموار کر سکتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ بڑے بڑے شہروں میں نیم سرکاری و غیر سرکاری ادارے، سینماؤں کی طرح تھیٹر قائم کریں جہاں روزانہ وقت مقررہ پر ڈرامے اسٹیج پر پیش کئے جائیں۔ اس طرح ان لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ہو گی جو ڈرامے کو اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنانا چاہتے ہیں اور ان نوجوان اداکاروں کی بھی، جو اس میڈیم کے ذریعے اپنی صلاحیتوں کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ یہی ڈرامے ملک بھر کے گاؤں، دیہات

اور چھوٹے شہروں میں بھی پیش کئے جا سکتے ہیں. اس بات کو میں پھر دہرانا چاہتا ہوں کہ ٹیلی وژن یا ریڈیو، اسٹیج ڈرامے کا ہرگز ہرگز بدل نہیں ہے. اس وقت ہمارے ہاں صورتِ حال یہ ہے کہ اسٹیج ڈرامہ عدم توجہی کا شکار ہے. اس فن سے وابستہ لوگ پریشان حال ہیں. ان کو نہ کوئی سماجی مرتبہ حاصل ہے اور نہ اپنی صلاحیتوں کو نکھارنے اور ظاہر کرنے کا کوئی راستہ ان کے سامنے ہے. وہ ہر قسم کی سرپرستی سے محروم ہیں. سنجیدہ فکری و مسائلی ڈرامے ناپید ہیں کبھی کبھار ایسے مزاحیہ ڈرامے ضرور اسٹیج کئے جاتے ہیں جن میں بازاری مذاق سے ناظرین کو محظوظ کیا جاتا ہے. جن کی نہ کوئی سمت ہوتی ہے اور نہ جہت. زندگی کے کوڑا کرکٹ سے چُنے ہوئے چند فقروں پر ڈرامے کی بنیاد رکھی جاتی ہے. اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ اسٹیج ڈرامہ ہماری بے توجہی کا شکار ہے اور یہ صورت بذات خود تشویش ناک ہے. کیا ہم اپنے فنون کو اسی طرح بے موت مر جانے دیں گے ؟

(۱۹۷۱ء)

انیس اور دبیر کی شاعری کا فرق

انسانی فطرت ہے کہ جب دو بڑی شخصیتیں ایک دور میں ایک ساتھ زندہ ہوں تو معاشرہ ان دونوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کرنے میں لگ جاتا ہے۔ کوئی ایک کو پسند کرتا ہے اور کوئی دوسرے کو۔ میر تقی میر اور میرزا محمد رفیع سودا ایک ہی دور میں زندہ تھے۔ کسی نے میر کو آگے بڑھایا اور کسی نے سودا کو۔ انشا اور مصحفی کے ساتھ بھی یہی عمل ہوا اور بات یہاں تک بڑھی کہ نوبت جلسے جلوس تک جا پہنچی۔ ناسخ و آتش کا بھی اسی طرح مقابلہ کیا جاتا ہے۔ ذوق و غالب کے سلسلے میں بھی یہی ہوتا رہا ہے اور یہی عمل میر انیس اور میرزا دبیر کے ساتھ اب تک ہوتا آیا ہے۔ جب میر انیس اور میرزا دبیر زندہ تھے تو ان کے مداحوں کے دو الگ الگ گروہ بن گئے تھے۔ ایک گروہ انیسیہ کہلاتا تھا اور دوسرا گروہ دبیریہ کہلاتا تھا۔ مولانا شبلی نے "موازنۂ انیس و دبیر" لکھی تو وہ بھی انیسیے بن گئے۔ ایسے مقابلوں میں ہم ذہنی طور پر اکھاڑے میں اتر آتے ہیں اور اپنے حریف کو پچھاڑ کر خوشی سے بغلیں بجاتے ہیں لیکن اصل مسئلہ اکھاڑہ بازی یا پہلوانی کا نہیں بلکہ یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ ان دونوں شخصیتوں کی اپنی اپنی انفرادیتیں کیا ہیں؟ یہ دونوں کہاں کہاں ایک دوسرے سے مختلف و متضاد ہیں۔ ان دونوں کی عظمتوں میں کیا فرق ہے اور اس فرق کی نوعیت کیا ہے؟

اس نقطۂ نظر سے دیکھئے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ انیس اور دبیر دونوں بڑے

شاعر ہیں اور دونوں کی انفرادیت، روایت اور ادراک ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ میر انیس اپنے خاندان یعنی میر حسن کی مثنوی والی روایت پر چل رہے ہیں اور میرزا دبیر میرزا محمد رفیع سودا کی روایت پر چل رہے ہیں۔ اسی لئے میر انیس کے مرثیے مثنوی کے داخلی مزاج سے قریب تر ہیں اور مرزا دبیر قصیدہ کے مزاج سے قریب تر ہیں۔ میر انیس کا شاعرانہ ادراک نیچرل ہے اور میرزا دبیر کا شاعرانہ ادراک پیچیدہ اور مابعد الطبیعاتی نوعیت کا ہے۔ اسی لئے دونوں کے مرثیے دو مختلف روایتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ کسی کو ایک مزاج پسند ہے اور کسی کو دوسرا۔ اب سے تقریباً سو سال پہلے جب سر سید احمد خاں کے زیر اثر اردو ادب میں نئے رجحانات کی تحریک شروع ہوئی اور مولانا حالی نے اس نئی تحریک کے نقطۂ نظر سے اردو شاعری کا جائزہ لیا اور بتایا کہ نئی شاعری کو زیادہ سے زیادہ نیچرل ہونا چاہیئے تو انہیں میر انیس کے مرثیوں میں یہ خصوصیت نظر آئی یعنی اس کی سادگی اور جوش۔ چونکہ یہ خصوصیت دبیر کے ہاں نہیں ملتی تھی اس لئے دبیر کا درجہ انیس سے کم تر قرار پایا۔ یہ اس دور کا تقاضا تھا لیکن اگر آپ غور کریں تو ہمارا دور زیادہ پیچیدہ دور ہے۔ اس دور کا سچا اظہار صرف "سادگی اور جوش" کے ذریعے ممکن نہیں ہے۔ اس دور کے پیچیدہ ادراک کو ہم زیادہ پیچیدہ و تہ دار اسلوب اور مابعد الطبیعاتی ادراک کے ذریعے ہی ظاہر کر سکتے ہیں اور جدید اظہار کی یہ وہ روایت ہے جس کے ڈانڈے مرزا دبیر کی شاعری سے جا ملتے ہیں۔ ہمیں اب اس جدید نقطۂ نظر سے دبیر کی شاعری کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

انیس اور دبیر کا شاعرانہ ادراک اس سطح پر ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ ان دونوں کے ادراک کا تضاد دیکھنا ہو تو ان کے مرثیوں کے "دو چہروں" کو دیکھئے۔ دبیر جب مناظرِ قدرت بیان کرتے ہیں تو ان کا بیان شکوہِ الفاظ سے معمور نظر آتا ہے۔

یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ منظر کے باطن میں جھانک کر دیکھنے اور اسے بیان کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اسی کوشش، لہجہ کی بلند آہنگی اور طرزِ ادا کی نُدرت کی وجہ سے دبیر کا طرز "شاندار طرز" بن جاتا ہے۔ یہ "شاندار طرز" وہ طرز ہے جو رزمیہ کے لئے بہت موزوں ہے۔ اسی لئے جب شکوہِ الفاظ، غیر معمولی علمیت، تخلیقِ معانی، ایجادِ مضامین، شاندار طرز اور اپنے مخصوص شاعرانہ ادراک کے ساتھ دبیر نے مرثیہ میں معرکے بیان کئے تو ان کے ہاں، انیس سے مختلف لیکن پُراثر شاعری پیدا ہو گئی۔ یہی وہ سطح ہے جہاں ان کی حقیقی انفرادیت سامنے آتی ہے۔ رزمیہ میں مرزا دبیر کی شاعرانہ صلاحیت کُھل کر سامنے آتی ہے۔ میں اس بات کو ایک مثال سے واضح کرتا ہوں۔

حضرت عباسؓ میدانِ جنگ میں جا رہے ہیں۔ میر انیس اس کو یوں بیان کرتے ہیں:

لو اب سوار ہوتے ہیں عباسِ نامور ـــــ لو دامنِ قبا نے لیا بوسۂ کمر
لو ہٹ کے ہاتھ آپ نے رکھا ایال پر ـــــ لو آفتاب خانۂ زیں میں ہے جلوہ گر
برچھا لیا، سمند کو زانو میں داب کے
لو دو ہلال بن گئے حلقے رکاب کے

اب میرزا دبیر کے یہ دو بند سنئے۔ یہاں بھی حضرت عباسؓ رن میں جانے کی تیاری کر رہے ہیں:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے ـــــ رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے ـــــ خود عرشِ خداوندِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ہیبت سے ہیں نہ قلعۂ افلاک کے در بند ـــــ جلادِ فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
وا ہے کمرِ چرخ سے جوزا کا کمر بند ـــــ سیارے ہیں غلطاں صفتِ طائرِ پر بند

انگشتِ عُطارِد سے قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجے سے عَلَم چھوٹ پڑا ہے

یہ میرزا دبیر کا مخصوص شاعرانہ مزاج ہے۔ یہاں شکوہِ الفاظ، بلند بانگ لہجہ، مبالغہ آرائی کے عمل سے وہ طرزِ وجود میں آرہا ہے جو رزمیہ کا طرز ہے اور جسے میں نے "شاندار طرز" کا نام دیا ہے۔ میر انیس کے رزمیہ حصوں میں نرمی، دھیما پن ہے۔ مرزا دبیر کے رزمیہ حصّوں میں مردانگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ دو الگ الگ مزاج ہیں اور ان سے دو الگ الگ رنگ اور طرز پیدا ہوئے ہیں۔ میر انیس کے ہاں "بزم" کا مزاج انہیں عظمت کی بلندیوں پر لے جاتا ہے اور مرزا دبیر کے ہاں "رزم" کا مزاج علویت پیدا کرتا ہے۔ میر انیس مثنوی کی روایت کے مرثیہ گو شاعر ہیں۔ مرزا دبیر قصیدہ کی روایت کے مرثیہ گو شاعر ہیں۔ مثنوی کے مزاج کی وجہ سے میر انیس کا تخیّل "رومانی" ہو جاتا ہے اور قصیدہ کے مزاج کی وجہ سے مرزا دبیر کا تخیل "ذہنی" ہو جاتا ہے۔ میر انیس کے لہجہ کا ترنّم دھیما اور شیریں ہے۔ مرزا دبیر کا ترنّم گرجتا ہوا اور تیز رفتار ہے۔ میر انیس اور میرزا دبیر دونوں خدائے سخن ہیں۔ انیس سلاست و صفائی، جوش و رنگینی کے خدائے سخن ہیں۔ دبیر مضمون آفرینی، تخلیقِ معانی، جدتِ اظہار اور نئی امیجری کے خدائے سخن ہیں۔ مرزا دبیر کا مزاج مابعد الطبیعاتی ہے۔ مرزا دبیر ہمارے دور کے شعور و ادراک کی روایت سے ویسے ہی قریب ہیں جیسے انیس سرسید اور مولانا حالی کے دور کی روایت سے قریب تھے۔ اسی لئے یہ دونوں خدائے سخن آج تک مرثیے کی روایت کے دو عظیم نمائندہ ہیں اور ایک پر دوسرے کو ترجیح دینا یقیناً غلط ہے۔

(سنہ ۱۹۷۴ء)

حالی کی نسل کا ذہنی رویہ

جب سندھ یونیورسٹی کی 'بزم ادبیاتِ اردو' کی طرف سے مجھے مولانا شبلیؔ اور مولانا حالیؔ کی طلائی برسی میں شرکت کی دعوت ملی تو اچانک میرے ذہن کے دریچوں سے ایک 'لفظ' اور ایک 'شعر' سر نکالے جھانکنے لگا۔ وہ لفظ جس نے سر نکالا لفظِ "خیر" تھا اور وہ شعر جو ذہن میں اُبھرا یہ تھا ؎

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالیؔ نے دُکاں سب سے الگ

شعر کی بات تو درست تھی۔ حالیؔ کا شعر تھا۔ طلائی برسی میں حالیؔ بھی شریک ہو رہے تھے۔ حالیؔ کی دوکان بھی شہرِ ادب میں سب سے الگ تھی۔ لیکن لفظ "خیر" کا بار بار ذہن میں آنا اور جم کر رہ جانا میری سمجھ میں نہ آیا۔ میں سوچتا رہا کہ آخر آج اس لفظ خیر نے مجھے گھیرے میں کیوں لے لیا ہے۔ خیر تو ہے؟ آپ کی طرح میں بھی خود پر ہنستا رہا۔ خاصی دیر اسی لغویت میں لگ گئی۔ تھوڑی دیر بعد اچانک ایک بات ذہن میں آئی اور میں اپنے تئیں نہ صرف مطمئن ہو گیا بلکہ یوں معلوم ہوا کہ سر پر جو منوں بوجھ تھا وہ اُتر گیا ہے۔ مجھے یاد آیا کہ لفظ "خیر" حالیؔ کو بہت مرغوب تھا۔ اور مولانا حالیؔ، خدا انہیں غریقِ رحمت کرے، اس لفظ کو تکیۂ کلام کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ اس لفظ میں خود حالیؔ کی شخصیت، اُن کا بھولپن، اُن کی وضع داری و شرافت، اُن کا مزاج اور افتادِ طبع کا ایک طلسم پوشیدہ ہے۔ حالیؔ اور خیر ایک ہی تصویر کے

دو رُخ تھے۔ تصورِ خیر حالی کی نسل کا وہ بنیادی رویّہ تھا جس کی بیسا کھیوں پر ہم نے تبدیلی کا ایک طویل سفر طے کیا ہے۔

یوم حالی و شبلی کی طلائی برسی میں شریک ہوتے ہوئے آج میرے ذہن میں یہی رویّہ بار بار دستک دے رہا ہے اور میں خود سے پوچھ رہا ہوں کہ اس عرصے میں ہم خود کتنے بدل گئے ہیں اور اب ہمارا راستہ کیا ہے؟ آج میں یہ بھی سوچ رہا ہوں کہ آخر ہماری اُن تخلیقی قوتوں اور تہذیبی اقدار کا کیا ہوا جن میں اُبھرنے، اُٹھنے، بڑھنے اور پھیلنے کی صلاحیت موجود تھی اور جو سر سید سے شروع ہو کر اقبال تک روایت کا ایک وسیع اور واضح راستہ بناتی چلی جاتی ہیں۔ آج میرا جی تو بس یہی چاہتا ہے کہ میں کچھ سوال اُٹھاؤں اور پھر آپ سے، خود سے یہ پوچھوں کہ ہماری قومی اور تہذیبی روایت کیا ہے؟ حالی اور شبلی کی نسل کے ہمارے لئے کیا معنی ہیں۔ اور آخر یہ روایت ہم سے دور کیوں ہوتی جا رہی ہے۔ ہم اپنی ذہنی و تہذیبی اقدار سے خیر کو کیوں خارج کرتے چلے جا رہے ہیں۔ کیا یہ حالی کے اس مالِ نایاب کا اثر تو نہیں جس کی دوکان شہر میں سب سے الگ انہوں نے سر سید کی سرپرستی میں کھولی تھی اور کھلے بندوں اعلان کیا تھا ؎

حالی اب آؤ پیروئ مغربی کریں　　　بس اقتدائے مصحفی و میر ہو چکی

اور سر سید نے علی گڑھ مدرسے کے قیام کا مطلب یہ بتایا تھا کہ ایک ہاتھ میں قرآن، دوسرے پر سائنس اور سر پر لا الہ الا اللہ کا تاج، کیا یہ دونوں خیال ایک ہی تصویر کے دو رُخ اور ایک ہی بات کے دو پہلو تو نہیں ہیں؟

حالی کی نسل کا یہ خیال تھا کہ وہ جو کچھ مغرب سے لے رہے ہیں در اصل وہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو اُن کے لئے غیر ہے بلکہ یہ سب کچھ تو اُن اصولوں، قدروں اور خیال کی ترقی یافتہ شکل ہے جو خود مغرب نے ایک زمانے میں ہم سے لیا تھا۔ اسی خیال کے پیشِ نظر جدید تعلیم عام کرنے کی کوششیں کی گئیں تاکہ ہم انگریزی زبان کے ذریعے اُن علوم کو حاصل کر کے ترقی یافتہ

بن سکیں۔ اسی خیال کے پیشِ نظر عقلیت اور افادہ کا تصور پروان چڑھا اور مذہب کی عقلی رنگ میں تاویلیں کی گئیں۔ اس طرزِ فکر نے ہمارے معاشرے میں ایک عمل حرکت پیدا کر دیا اور ہم نے جدید اور قدیم کو ملانے کی کوشش میں ایک دائرہ بنانا شروع کیا اور خیر سے کسی نہ کسی طرح سو سال لشٹم پشٹم گزر گئے۔

پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد یہ دائرہ مکمل ہو گیا۔ اب اس دائرے میں تخلیقی قوتیں منجمد ہو گئی تھیں اور اس کے مکمل ہوتے ہی ہم نے دیکھا کہ ہمارے پاس نہ موضوعات رہے ہیں اور نہ فکر اور تہذیب کی وہ گہری روایت زندہ رہی ہے جس کی گرفت پاکستان بننے سے پہلے ہمارے ذہنوں پر موجود تھی۔ جیسے ہی روایت کا احساس ہلکا پڑا تو اس کا اثر یہ ہوا کہ ہم بکٹٹ مغرب کی طرف دوڑنے لگے۔ آزادی کے بعد سے یہ عمل اتنا تیز ہو گیا ہے کہ اگر دوڑنے کی یہی رفتار رہی تو ہم جلد ہی مغرب کا ایک تقلیدی معاشرہ بن جائیں گے۔ اس وقت اس عمل کے کرشمے ہر طرف نظر آ رہے ہیں۔ ہم اپنی چیزیں، اپنی باتیں بھول رہے ہیں اور مغرب کی باتوں اور اشیاء کو اپنی روزمرہ کی زندگی میں خوشی خوشی داخل کر رہے ہیں۔ ہمارا لباس، ہماری معاشرت، ہمارا فنِ تعمیر، ہمارے گھر، ہماری وضع قطع، عادتیں اور رنگ ڈھنگ 'خیر' مغربیوں جیسے ہوتے جا رہے ہیں۔ اس عمل میں بھی کوئی خرابی نہ تھی اگر ہم اس عمل کے ساتھ ساتھ اپنی منجمد تخلیقی قوتوں کو پھر سے زندہ کر سکتے، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ ہم نے جو کچھ کیا اور جن چیزوں اور جس خیال کی طرف بھاگے اس میں تقلید کا جذبہ تو تھا لیکن بنیادی تہذیبی قدروں کی کچھاڑ سے جو تخلیقی قوتیں زندگی کی ہر سطح اور ہر سمت میں جلوہ دکھاتی ہیں وہ غائب تھیں۔

اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اتنی ساری صنعتیں، اتنے سارے مل، موٹر کاروں اور ترقی کے باوجود ہم تہذیبی سطح پر ٹامک ٹوئیاں مار رہے ہیں۔ اب سارے معاشرے کا رجحان یہ ہے کہ کس طرح جلد از جلد اقتدائے مصحفی و میر چھوڑ کر پیروئی مغربی کی داد حاصل کریں۔ یہاں ایک بات کی طرف آپ کی توجہ دلاتا چلوں کہ اکبر کے وہ اشعار جو پاکستان بننے سے پہلے

مبالغہ معلوم ہوتے تھے آج پھیکے سیٹھے اور اُترے اُترے سے نظر آنے لگے ہیں۔ میں نے اکبر کو پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے بھی پڑھا تھا اور ابھی دو تین سال پہلے بھی تجزیہ کیا تو پتا چلا کہ اکبرؔ کے وہ اشعار جو فنکارانہ مبالغہ کی وجہ سے لطف دیتے تھے اب اس لئے پھیکے لگتے ہیں کہ وہ خیال، جو اُن میں پیش کیا گیا ہے، خود ایک عام سی بات، ایک عام سی حقیقت بن کر رہ گیا ہے۔ مثلاً یہ شعر پہلے کتنا لطف دیتا تھا اور اس میں خود کتنا گہرا طنز تھا ؎

گئے شربت کے دن یاروں کے آگے اب تو اے اکبر
کبھی سوڈا، کبھی لمنڈ، کبھی وہسکی، کبھی ٹی ہے

اور آج اس شعر کا مبالغہ غائب ہو گیا ہے اور طنز کے بجائے ایک عام سی حقیقت کا اظہار بن گیا ہے۔ جب کوئی خیال عام حقیقت یا معمول بن جائے تو اس کا لطف اور مزا بھی کم ہو جاتا ہے۔

اس بات کے کہنے کا مطلب صرف یہ واضح کرنا تھا کہ ہم اپنی سمت اور اپنے راستے کا اندازہ کر سکیں۔ حالیؔ اور سرسید کی نسل نے نہایت خلوص کے ساتھ یہ کیا کہ ہمیں ایک ایسے راستے پر ڈال دیا جس پر چل کر ہم اپنی تہذیب سے دور ہونے لگے اور مغرب کی طرف بڑھنے کا جذبہ ہمارے دلوں میں قوی تر ہو گیا۔ غالباً چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی، کے معنی بھی یہی تھے۔

ہم اِس وقت پیرویِ مغربی میں تن من دھن لگاتے ہوئے ہیں اور حالیؔ کے خیال کو عملاً آگے بڑھا رہے ہیں۔ لیکن سوال یہ سامنے آتا ہے کہ آخر ہماری تخلیقی صلاحیتیں کیوں سو گئی ہیں؟ کیا اس کی وجہ صرف پیرویِ مغربی ہے۔ یا اس کے علاوہ کوئی اور وجہ بھی ہے؟ آئیے اس بات کا جواب دیں۔

دراصل تخلیقی قوتوں اور اس کے اظہار کا دار و مدار بذاتِ خود کلچر اور اس کے نظامِ خیال کی قوت پر منحصر ہے۔ اگر کلچر اور اس کا نظامِ خیال زندہ ہے تو زندگی کی ساری تخلیقی

سرگرمیاں بھی ہر سمت میں پھلنے پھولیں گی۔ اور اگر کوئی کلچر اور اس کا نظامِ خیال اپنی زندگی کا دائرہ مکمل کر چکا ہے تو ادب اور دوسرے تخلیقی پیرایۂ اظہار بھی منجمد ہو جائیں گے۔ مختلف سطحوں پر تخلیقی پیرایۂ اظہار در اصل خود تہذیب کی صحت یا بیماری کی چغلی کھاتا ہے۔ اگر تہذیب زندہ ہے تو تخلیقی قوتیں زندگی کی ہر سطح پر اپنا جلوہ دکھائیں گی اور ہر قدر اور ہر سرگرمی مربوط ہو گی اور ایک زندہ، متوازن اکائی کی حیثیت میں ساری زندگی کو آگے بڑھا رہی ہو گی لیکن اگر تہذیب کی جڑوں میں، جو ہمیں نظر نہیں آ رہی ہیں، کیڑا لگ گیا ہے تو ظاہر ہے کہ اس کی شاخوں پر پھول آنا بھی بند ہو جائیں گے۔ شاخیں ایک ایک کر کے مرجھانے لگیں گی اور پتے تیزی سے پیلے ہو کر سوکھنے لگیں گے۔ ادب کی تخلیق بھی بند ہو جائے گی اور نہ صرف ادب کی تخلیق بلکہ معاشرے کی ہر تخلیقی سرگرمی مرجھانے لگے گی۔ چیزوں کے مربوط رشتے بکھرنے لگیں گے۔ گویا ہر تخلیقی سرگرمی کے پھول جس میں ادب بھی ایک اہم ذریعۂ اظہار ہے، کسی تہذیب کے درخت ہی میں کھلتے ہیں اور اس کے رنگ و بو، وضع اور ڈھنگ اس تہذیب کی روح اور اس کا طرزِ احساس مل کر متعین کرتے ہیں۔ اب اگر تہذیب بے روح ہو گئی ہے تو اس تہذیب کے سارے سانچے، ساری تخلیقی سرگرمیاں، کھانا پکانے سے لے کر موسیقی، سائنس، تعمیر، مصوری، کھیل کود، ادب، فلسفہ و ریاضی سب منجمد ہو کر بے جان ہونے لگیں گے۔ جب ہماری تہذیبی روح اپنے شباب پر تھی تو ہم نے زندگی کی ہر سمت میں پھول کھلائے اور اپنی ذہانت و فطانت کے جھنڈے گاڑ دیے لیکن جیسے ہی ہمارا نظامِ خیال منجمد ہوا ہماری تخلیقی قوتیں بھی منجمد ہونے لگیں۔ حالی نے پیرویِ مغربی کا جو سبق پڑھایا وہ در اصل ایک قسم کی رفوگری تھی جس میں اپنے اپنے طور پر شبلی، نذیر احمد اور محمد حسین آزاد اور اُن کی نسل کے لوگ شریک تھے لیکن اب یہ رفو بھی بوسیدہ ہو گیا ہے اب ہم ایک نئے تہذیبی بحران اور کشمکش میں مبتلا ہیں۔ ہم مغرب کی طرف بڑھ تو رہے ہیں لیکن یہ بھی دیکھ رہے ہیں کہ اس کی روح بھی درد و کرب میں

مبتلا ہے۔ مشرق کے نظام خیال کی طرف دیکھتے ہیں تو بھی کرب و بے چینی کی چیخیں سنائی دیتی ہیں۔ اب ایسے میں اگر آج حالی زندہ ہوتے تو شاید وہ خود بھی پیروئ مغربی کا درس اتنی شدت اور جوش و جذبے کے ساتھ دیتے اور وہ الفاظ جو انہوں نے اپنے زمانے کے لوگوں سے بے ہودہ تقلید کے سلسلے میں کہے تھے آج ہم سے پیروئ مغربی کے سلسلے میں کہتے، حالی کہہ رہے ہیں۔

"تم کو یہ بھی معلوم ہے کہ جو شے تم کو اُبھرنے نہیں دیتی وہ کیا ہے اور جس کے سبب تم جنبش نہیں کر سکتے وہ کون سی بندش ہے۔ یاد رکھو وہ تمہاری بے ہودہ تقلید ہے۔"

مولانا شبلی و حالی کی طلائی برسی مناتے وقت میرے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو رہا ہے کہ ہم کس طرح "بے ہودہ تقلید" سے بچ کر اپنی ذات، اپنی تہذیب کا عرفان اور شعور حاصل کر سکتے ہیں اور کس طرح جدید علوم، جدید تہذیب، جدید فکر کے کیمیاوی امتزاج سے ایک ایسا آمیزہ بنا سکتے ہیں کہ ہماری تخلیقی قوتیں بیدار ہو جائیں اور ہماری تہذیب اعتماد کے پیروں پر اڑ کر فلک افلاک کو چھو سکے۔ آیئے ہم سب مل کر اس تہذیبی بحران پر حاوی آنے کی کوشش کریں اور اس آگ کی تلاش کریں جو نظام خیال کے چولہے میں دبی دبی سلگ رہی ہے اور دھواں دے رہی ہے۔ اس دور کے ادب اور فکر کا یہی سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ ہے۔

---------- (سنہ ۱۹۶۴ء)

خطوطِ غالب

غالب جب تک جئے ناقدریٔ زمانہ، کا شکار رہے۔ نہ ان کے کلام کو پوری طور پر سمجھا گیا اور نہ اس پر انہیں وہ داد ہی ملی جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کا ذکر انہوں نے اکثر اپنے خطوط میں کیا ہے۔ مرزا علاؤالدین احمد خان علائی کو لکھا "بھائی اس معرض میں، میں بھی تیرا ہم طالع اور ہمدرد ہوں۔ اگرچہ یک ہوں مگر مجھے اپنے ایمان کی قسم میں نے اپنی نظم و نثر کی داد بہ اندازۂ بایست پائی نہیں۔ آپ ہی کہا۔ آپ ہی سمجھا" (ص ٢٠٤) لیکن جہاں تک اردو خطوط کا تعلق ہے وہ ان کی زندگی ہی میں اتنے مقبول ہوتے تھے کہ اس کا احساس خود غالب کو بھی تھا۔ اس لئے اپنی زندگی کے آخری زمانے میں انہوں نے ان کی اشاعت کی اجازت بھی دے دی تھی۔ مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں خطوط کی شہرت کے بارے میں لکھا کہ "جہاں تک دیکھا جاتا ہے مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ہے ایسی نظم اردو اور نظم فارسی اور نثر فارسی سے نہیں ہوئی۔" ان کی اپنی زندگی ہی میں ان کے خطوط آنکھوں سے لگائے جاتے اور جان سے زیادہ عزیز سنبھال کر رکھے جاتے۔ اردو خطوط کا یہ سلسلہ ١٨٤٨ء سے شروع ہو گیا تھا لیکن ١٨٥٠ء سے اپنی وفات (١٨٦٩ء) تک انہوں نے زیادہ باقاعدگی اور پابندی سے اردو ہی میں خطوط لکھے اور اگر کسی نے فارسی میں لکھنے کی فرمائش بھی کی تو جواب دیا "فارسی کیا لکھوں، یہاں ترکی تمام ہے۔ اخوان و احباب یا مقتول یا مفقود الخبر" (ص ٢٤٣)، پنج آہنگ

کے خاتمہ میں لکھا "اکنوں آں روش فروگذاشتہ ام سپس مانی الضمیر را کہ بر یاران نزدیک و دُور عرضہ باید داد۔ در زبان اردو نی وآں ہم سرسری وازتکلف بری رقم خواہم کرد، تا زندگی آسان گردد" (ص ۶۰۸) "تازندگی آسان گردد" کے الفاظ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ضعفِ پیری و ہجوم افکار کی وجہ سے فارسی میں لکھنا اس لئے ترک کر دیا کہ "غالب فارسی نثریں اور اکثر خطوط، جن میں قوتِ متخیلہ کا عمل اور شاعری کا عنصر نظم سے بھی کسی قدر غالب معلوم ہوتا ہے، نہایت ہی کاوش سے لکھتے تھے اور وہ بھی اپنی طرز خاص میں"۔ یہ غالب کی مجبوری تھی کہ انہوں نے اردو میں خط لکھنا شروع کئے ورنہ جی تو ان کا یہی چاہتا تھا کہ فارسی میں لکھا جائے۔ جب ہنری اسٹوماٹ ریڈ نے نثر اردو کی فرمائش کی تو انہوں نے منشی شیونرائن اکبرآبادی کو لکھا "میاں اردو کیا لکھوں۔ میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اردو کی فرمائش ہو" ص ۱۶۴ ممکن ہے کہ یہ دلیل مرزا غالب نے فرمائشی نثر سے بچنے کے لئے دی ہو لیکن جس زبان پر انہوں نے ہمیشہ اظہار افتخار کیا وہ فارسی تھی۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگِ من است

لیکن جب غالب نے "سرسری طور پر تکلف سے بری" اردو میں خطوط لکھنا شروع کئے تو ان میں ایک رنگا رنگ، ہمہ گیر اور زندگی سے بھرپور شخصیت کا اس طرح اظہار ہوا کہ ہر طرف سے واہ واہ کا ڈونگرا برس پڑا اور ان خطوط سے اردو نثر نویسی میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ غالب کے یہ خطوط آج سو سوا سو سال گذر جانے کے باوجود اسی طرح تازہ ہیں جتنے اس وقت تھے، جب یہ پہلی بار لکھے گئے تھے۔ یہاں ایک بڑی شخصیت اپنے پورے جوش اور پوری قوت کے ساتھ زندگی کو اپنے مخصوص ہمہ گیر زاویۂ نظر سے دیکھ رہی ہے اور اپنے لہجہ کے لبھاؤ، مزاج کی ظرافت اور تیکھے پن سے لفظوں میں ایسے سدا بہار پھول کھلا رہی ہے جو "فنا" کو شکست دے رہے ہیں۔ یہ انہوں نے اپنی

زندگی کو پرلطف بنانے اور دنیا سے اپنا رشتہ ناتا قائم رکھنے کے لئے تحریر کئے تھے لیکن ان میں غالب کی شخصیت جس طرح ظاہر ہوئی ہے وہ ان کی فارسی اور اردو شاعری میں اس طور پر اور اس طرح ظاہر نہیں ہو سکی ہے"۔ "بندہ نواز! فارسی میں خطوط کا لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ سری و ضعف کے صدموں سے محنت پژوہی و جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی حرارت عزیزی کو زوال ہے۔ ۔ ۔ کچھ آپ ہی کی تخصیص نہیں۔ سب دوستوں کو جن سے کتابت رہتی ہے اردو ہی میں نیاز نامے لکھا کرتا ہوں"۔

غالب کا پہلا خط انہی کے خرچ سے ۱۸۶۵ء میں شائع ہوا جو مرزا رحیم میاں رحیم میرٹھی کے نام تھا۔ رحیم میرٹھی نے غالب کے رسالے "قاطع برہان" کے جواب میں ایک رسالہ "ساطع برہان" کے نام سے لکھا۔ غالب نے اس کے جواب میں رحیم میرٹھی کو ایک خط لکھا جس میں اپنے نقطۂ نظر کو واضح کیا اور ساطع برہان کا جواب بھی دیا۔ دوسرا مجموعہ "مہر غالب" کے نام سے، جو اس کا تاریخی نام تھا، مرتب ہوا جس میں وہ خطوط شامل تھے جو غالب نے عبدالغفور سرور کے نام لکھے تھے لیکن ابھی یہ مجموعہ چھپنے ہی والا تھا کہ منشی ممتاز علی خاں رئیس میرٹھ آئے (جو مطبع مجتبائی میرٹھ کے مالک بھی تھے) اور انہیں یہ خیال پیدا ہوا کہ اگر اس مجموعے میں اور خطوط بھی شامل ہو جائیں تو زیادہ مناسب ہے۔ اسی اثناء میں منشی غلام غوث خان نے (جن کے نام غالب کے پچیس خطوط مجموعہ میں شامل ہیں) غالب سے خطوط کی اشاعت کی اجازت حاصل کر لی۔ اجازت دیتے ہوئے غالب نے لکھا "عامیانہ لکھنا اختیار کر لیا ہے۔ اب یہ عبارت جو تم کو لکھ رہا ہوں یہ لائق شمول مجموعۂ نثر اردو کہاں ہے۔ یقین جانتا ہوں کہ ایسی نثروں کو آپ خود نہ درج کریں گے"۔ (۹۲ھ) غلام غوث خان بیخبر نے غالب سے اس پر دیباچہ کی فرمائش کی تو انہوں نے جواب دیا۔ "میں صاحب فراش ہوں۔ اٹھنا بیٹھنا ناممکن ہے۔ خطوط لیٹے لیٹے لکھتا ہوں۔ اس حال میں دیباچہ کیا لکھوں"۔

کچھ عرصے بعد بیجنر نے یہ خطوط منشی ممتاز علی خاں کو بھجوا دیئے جنہوں نے خطوط بیخود چودھری سرور اور دوسرے خطوط کو یکجا کر کے جن کی تعداد ۱۹۲ تھی، اپنے دیباچے کے ساتھ ۱۸۶۸ء میں شائع کر دیا۔ ناشر ممتاز علی خاں نے دیباچہ میں لکھا کہ پہلی فصل میں چودھری صاحب کے مرتب کئے ہوئے خطوط اور ان کا لکھا ہوا دیباچہ، دوسری فصل میں میرے جمع کئے ہوئے مرقعات اور خاتمہ میں چند نثریں ہیں جو جناب غالب نے اوروں کی کتابوں میں تحریر فرمائی ہیں عودِ ہندی اس کتاب کا نام ہے۔"

اس عرصہ میں خطوط غالب کی شہرت اتنی ہو چکی تھی کہ سارے ہندوستان سے ان کی اشاعت کے تقاضے چلے آ رہے تھے۔ آخر کار غالب نے نہ صرف ان کی اشاعت کی اجازت دی بلکہ اپنے احباب سے کہہ کر ان کی نقلیں بھی فراہم کیں۔ ۲۰۷ خطوط کا یہ مجموعہ "اردوئے معلیٰ" کے نام سے ۱۸۶۹ء میں دہلی سے شائع ہوا لیکن اس مجموعہ کی اشاعت سے صرف انیس دن پہلے "غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں" کہہ کر غالب اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ ۱۸۹۹ء میں جب اردوئے معلیٰ کا نیا ایڈیشن شائع ہوا تو مولانا حالی نے اس مجموعے کے لیے کچھ غیر مطبوعہ خطوط فراہم کئے جو اردوئے معلیٰ حصہ دوم کے نام سے اس ایڈیشن میں شامل کر دئے گئے ۱۹۲۲ء میں شیخ مبارک علی نے ۲۷ نئے خطوط پر مشتمل، ایک نیا ضمیمہ اپنے ایڈیشن میں شامل کر کے شائع کیا۔ ۱۹۳۷ء میں امتیاز علی عرشی نے پہلی بار والیانِ رامپور کے اور چند دوسرے لوگوں کے نام غالب کے ۱۱۵ خطوط کا مجموعہ جس میں چار فارسی زبان میں ہیں، اپنے فاضلانہ مقدمہ کے ساتھ شائع کیا اور "مکاتیبِ غالب" نام رکھا۔ ۱۹۴۹ء میں میرن صاحب کے نواسے آفاق حسین نے "نادراتِ غالب" کے نام سے منشی نبی بخش حقیر کے نام غالب کے ۴۲ خطوط مرتب کر کے شائع کئے۔ اس کے بعد مختلف رسائل و جرائد میں وقتاً فوقتاً غالب کے خطوط شائع ہوتے رہے جنہیں "غالب کی نادر تحریریں" کے نام سے خلیق انجم نے مرتب کر کے ۱۹۶۱ء میں

دہلی سے شائع کر دیا۔ اس تمام عرصے میں خطوط غالب کے مختلف ایڈیشن مختلف انداز سے شائع ہوتے رہے جن میں احسن مارہروی، مرزا محمد عسکری، غلام رسول مہر، مہیش پرشاد، مالک رام اور نظامی پریس والوں کے مرتب کردہ ایڈیشن قابل ذکر ہیں۔ مجلس یادگار غالب، پنجاب یونیورسٹی لاہور کے مجموعے میں "میرزا کے وہ تمام مکاتیب آ گئے ہیں جو علم میں آ سکے اور ان پر دسترس حاصل ہو سکی صرف دو چیزیں بعض قانونی و اخلاقی مواقع کی بنا پر باہر رہ گئیں۔۔۔ بہ ایں ہمہ اس مرقع میں میرزا کے اتنے خطوط اور بعض دوسرے مرشحاتِ قلم یکجا ہو گئے ہیں کہ اغلباً ان جواہر پاروں کا اتنا مجموعہ پہلے کبھی تیار نہیں ہوا۔ نثر غالب نیز تقریظوں، دیباچوں اور متفرق تحریروں کے علاوہ صرف خطوط کی تعداد پونے سات سو سے زیادہ رہی ہو گی۔"

دنیا کے ادب میں چند ہی دانشوروں اور ادیبوں کے خطوط کو یہ سعادت نصیب ہوئی کہ ان کے خطوط ایک ایسی دلچسپی کا سبب بن جائیں کہ لوگ ایک عظیم ادب پارہ کی طرح انہیں حرزِ جاں بنا کر رکھیں۔

غالبؔ کے ابتدائی اردو خطوط میں معذرت کا لہجہ نظر آتا ہے لیکن بعد کے خطوط میں وہ ان پر فخر کرنے لگتے ہیں اور دوسروں کو بھی اپنے خطوط کی منفرد خصوصیات کی طرف متوجہ کرتے ہیں "مرزا صاحب نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے، ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو" (ص۱۹۹) خطوط غالبؔ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ فارسی طرز تحریر سے، جو اس زمانہ میں اردو میں ایک عام اسلوب تھا اور جس میں صنائع بدائع اور تکلفات کی بھرمار تھی اور نثر میں شاعری کی جاتی تھی، بالکل الگ ہیں۔ اس طرز تحریر کا "غالب" نے "محمد شاہی روش" کہہ کر خود مذاق اڑایا ہے اور اپنی بے تکلفی، سادگی، بے ساختگی اور بات کرنے کے انداز کو اچھی نثر کی بنیاد قرار دیا ہے۔ میر امن کی نثر میں، داستان ہونے کے سبب، مکالمہ کا

انداز موجود ہے۔ عبارت اس طور پر لکھی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی سامنے بیٹھا قصہ سُنا رہا ہے۔ یہی عمل غالب کے خطوط میں نظر آتا ہے۔ غالب نے بھی بات چیت کرنے کا انداز اختیار کرکے خطوں کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ عام زبان کو ادبی زبان کے طور پر استعمال کرکے غالب نے اردو نثر کو ایک نیا راستہ دکھایا ہے۔ لوگ عام طور پر آسان نثر کی تاریخ کے ڈانڈے فورٹ ولیم کالج سے ملاتے ہیں لیکن اگر تحریر کو اثر کے پیمانے سے دیکھا جائے تو عام لوگوں میں اس قسم کی بے تکلفی اور بات چیت کے انداز میں نثر لکھنے کا احساس و شعور خطوطِ غالب ہی سے پیدا ہوا جو خدمت ہم فورٹ ولیم کالج سے منسوب کرتے ہیں وہ دراصل ایک تحریک اور مقبول انداز تحریر بن کر غالب کے حصے میں آتی ہے۔

غالب کے خطوط میں ایک زندہ جیتی جاگتی ذہین اور طبّاع شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں پورا غالب اپنی شخصیت کے اچھے اور برے، قوی اور کمزور پہلوؤں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ وہ ہر چھوٹے بڑے موضوع پر بات کرتا ہے۔ اپنی ذاتی الجھنوں کا بھی ذکر کرتا ہے۔ اور مالی پریشانیوں اور قرض کی شراب پینے کا بھی، دوسروں پر ہنستا ہے اور خود پر بھی۔ ادبی، تخلیقی اور زبان و بیان کے مسائل کا بھی ذکر کرتا ہے۔ چوٹیں بھی کرتا ہے اور اپنی بات منوانے کے لئے اپنی پوری شخصیت کو میدان میں بھی لے آتا ہے۔ چھت ٹپکنے کی داستان بھی سُناتا ہے اور ہیضہ پھیلنے کی روداد بھی بیان کرتا ہے۔ حالاتِ غدر بھی سناتا ہے اور اس کرب کا اظہار بھی کرتا ہے جس میں مسلمان اور ان کی تہذیب اس دور میں مبتلا تھی لیکن ان سب سطحوں پر اس کی شخصیت اپنی ہمہ گیری کے ساتھ ہر وقت موجود رہتی ہے اسی لئے خطوط غالب ہر شخص کے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔

"خطوط غالب" سے زبان و بیان کا ایک ابدی راز ہمارے سامنے آتا ہے جس سے ہمارے اہل قلم آج بھی اپنے اسلوب کو نکھار سنوار کر موثر بنا سکتے ہیں۔ زبان

کی زندگی کا تعلق دراصل معاشرہ کی اس زندہ زبان سے ہوتا ہے جو بازار ہاٹ اور گلی کوچوں میں بولی جاتی ہے۔ کوئی زبان عوامی زبان سے اپنا رشتہ ناتا توڑ کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ جب اور جہاں تحریری زبان عوام کے محاورہ سے قریب تر ہوگئی اس کے رنگ روپ میں نکھار اور دوشیزگی پیدا ہوگئی۔ غالب کے خطوط میں عام زبان کا محاورہ اس کی شخصیت کے ساتھ گھل مل کر ایک نیا ادبی اسلوب بن جاتا ہے اور فارسی طرز تحریر جس میں بات سے زیادہ "بیان" پر زور دیا جاتا تھا، ٹکسال باہر ہو جاتا ہے اور پھر اردو نثر میں ایک ایسے باب کا اضافہ ہوتا ہے جس کی نثر کی خوشبو سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد اور آزاد کے تحریری پھولوں سے آج بھی ہمارے دل و دماغ کو معطر کر رہی ہے۔

روزمرہ کی گفتگو کے اس انداز نے غالب کے قلم میں ایسی شوخی، ایسی ظرافت اور بے تکلفی بھر دی کہ ان کا اظہار بیان بہت موثر ہوگیا اور شخصیت زیادہ جماؤ کے ساتھ لفظوں کے اندر سما گئی۔ اسی عام زبان و محاورہ نے ان کے خطوط میں ایک ڈرامائی کیفیت اور مکالموں کی سی برجستگی پیدا کر دی۔ وہ بات میں سے بات اس طور پر نکالتے اور اسے اس طور پر ادا کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کے دل کی کلی کھل اٹھتی ہے۔ وہ ہر شخص سے اس کی اپنی سطح پر مخاطب ہوتے ہیں۔ اس سے شوخیاں کرتے ہیں۔ اسے چھیڑتے ہیں لیکن زبان عام محاورہ سے قریب تر رہتی ہے اور متوازن شخصیت اتنی دور تک مکتوب الیہ کے ساتھ چلتی ہے جہاں سے وہ لوٹ کے آسکے۔ اس تخلیقی عمل نے ان کی نثر میں ایک ایسی دل کشی اور چلبلاپن پیدا کر دیا ہے کہ عام اور غیر وقیع بات بھی اہم اور وقیع ہو جاتی ہے۔ غالب کے خطوط کے لہجے اور تیور کی شوخی میں اس لئے صرف شوخی نہیں ہے بلکہ لکھنے والے کی شخصیت کی سنجیدگی اور بھاری بھرکم پن کا احساس بھی واضح رہتا ہے۔ یہ سب عناصر مل جل کر ایک ایسی شگفتگی کو جنم دیتے ہیں جن میں گلاب کے پھول کی کیفیت بھی ہے اور احساس و خلوص کی گرمی بھی جس میں ایک عام سادگی بھی ہے اور خاص بناؤ بھی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"برسات کا نام آگیا۔ لو پہلے تو مجملاً سنو: ایک غدر کالوں کا۔ ایک ہنگامہ گوروں کا ایک فتنہ انہدامِ مکانات کا۔ ایک آفت وبا کی۔ ایک مصیبت کال کی۔ اب یہ برسات جمیع حالات کی جامع ہے۔ آج اکیسواں دن ہے آفتاب اس طرح نظر آجاتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو کبھی کبھی اگر تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں چوروں کی بن آئی۔ کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چوری کا حال نہ سنا جائے۔ مبالغہ نہ سمجھنا، ہزارہا مکان گر گئے۔ سینکڑوں آدمی جابجا دب کر مر گئے۔ گلی گلی ندی بہہ رہی ہے قصہ مختصر وہ ان کال تھا مینہہ نہ برسا اناج نہ پیدا ہوا۔ یہ پن کال ہے کہ پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے۔ جنہوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے۔ سن لیا کال کا حال" (ص ۲۹۵)

اس اقتباس کو دیکھئے کہ اس میں شوخی و ظرافت کے ساتھ ساتھ سنجیدگی کا احساس بھی باقی رہتا ہے اور بیان میں ایسی سادگی بھی جو عام محاورہ سے قریب تر ہے۔ دلی کا حال پڑھ کر جی بجھتا ہے لیکن اس بجھنے میں ڈھادینے والی کیفیت کے بجائے ڈھارس بندھانے والی قوت ہمارا حوصلہ بڑھاتی ہے۔ لفظوں میں احساس کی لہر دوڑ رہی ہے لہجے کی شیرینی خلوص کے ساتھ مل کر شگفتگی کے رنگ کو ابھار رہی ہے۔ بات ایسے اختصار کے ساتھ بیان کی جارہی ہے جس کے اندر وسعتیں جھانکتی نظر آرہی ہیں۔ ان سب عناصر کے ایک ہوجانے کے تخلیقی عمل سے غالب کی نثر اپنے مخصوص لہجے اور انداز سے ایک مثبت نوعیت کی "حیرت" کو جنم دے رہی ہے! اور یہی وہ تہ داری ہے جو خطوطِ غالب کی جان ہے۔

اسی تہ داری سے وہ خطوط کو مکالمہ بنا دیتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غالب سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ سامنے بیٹھ کر باتیں کرنا بذات خود کوئی اہم بات نہیں ہے لیکن یہاں مکالمے کے اس انداز میں غالب اپنی شخصیت کے وجود کا بھی احساس دلاتے رہتے ہیں۔ غالب کی نثر کے مکالموں میں ہمیں ڈرامائی کیفیت کا پتہ چلتا ہے لیکن ان

مکالموں میں، ڈرامہ نگار کے برخلاف، لکھنے والے کی شخصیت ہر دم، ہر سطر اور ہر لفظ میں واضح طور پر موجود ہے۔ اسی لئے خطوط غالب کا جادو آج بھی سر چڑھ کر بولتا ہے "میر مہدی جیتے رہو۔ آفریں صد ہزار آفریں۔ اردو عبارت لکھنے کا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے کہ مجھ کو رشک آنے لگا۔ سنو دلّی کا تمام مال و متاع و زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطہ میں گئی ہے۔ یہ طرز تحریر عبارت خاص میری دولت تھی سو ایک ظالم پانی پتی انصاریوں کے محلہ کا رہنے والا لوٹ لے گیا" (ص ۳۵۶)

وہ اسی انداز میں، اسی بے تکلفی سے خط لکھتے ہیں رسمی القاب و آداب اور "دیگر احوال" کی پر تکلف روش اٹھا دیتے ہیں اور براہ راست، بات کرنے کا ڈھنگ نکالتے ہیں اور اس طرح ان کا خط ایک عام دلچسپی اور دلکشی کے ساتھ ساتھ ایک ذات کا دوسری ذات سے براہ راست گہرے ذہنی و جذباتی رشتے کا معاملہ بن جاتا ہے۔ پھر یہی نہیں یہ خطوط اس دور کے حالات، آفات، مصائب، ہنگاموں رسم و رواج، معاشرتی و تہذیبی تصاویر کا ایک مرقع بن جاتے ہیں جس طرح غالب کی شاعری اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کراتی ہے اسی طرح خطوطِ غالب اردو نثر کو ایک نئے امکان سے متعارف کراتے ہیں اور اردو نثر کو جدید دور میں داخل کر دیتے ہیں۔

۱۹۶۶ء

خطوطِ اقبال کی اہمیت

خط اظہار کا ایک ایسا ذریعہ ہے جس میں ایک فرد دوسرے فرد سے براہ راست مخاطب ہوتا ہے جس وقت خط لکھا جاتا ہے اُس وقت لکھنے والے کے ذہن میں یہ خیال تک نہیں ہوتا کہ اس کا یہ خط کبھی شائع بھی ہوگا یہی وجہ ہے کہ خط میں انسان نہایت سچائی کے ساتھ اپنے دل کی بات دوسرے کو لکھتا ہے۔ اسی لئے خطوط نہ صرف لکھنے والے کے بارے میں ذاتی معلومات کا خزینہ ہوتے ہیں بلکہ ان کے مطالعے سے لکھنے والے کی پسند و ناپسند، اس کی ذہنی سطح، اس کی خواہشات اور آرزوئیں اور اس کے فکر و ذہن کے سفر کی داستان بھی سامنے آتی ہے۔ خط کی اہمیت یہ ہے کہ وہ ایسی نجی تحریر ہوتی ہے جس میں کوئی تیسرا شریک نہیں ہوتا خط وقتی ضرورت کے لئے لکھا جاتا ہے اور جب لکھنے والا اسے لکھ لیتا ہے اور جسے لکھا گیا ہے وہ پڑھ لیتا ہے، خط کی زندگی ختم ہو جاتی ہے۔ دنیا کی بڑی آبادی اسی ذریعے سے اپنے خیالات، اپنے دل کی باتیں، اپنے دکھ درد، اپنے دلبندوں، عزیزوں، محبوبوں اور دوستوں کو پہنچاتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو خط اظہار کا سب سے اہم اور سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ باقی ذرائع اس کے بعد آتے ہیں۔ اقبال کے خطوط کی بھی یہی نوعیت ہے ۔ ان میں سے بیشتر، جسے لکھے گئے اُس نے پڑھے اور پھر جواب دے کر ضائع کر دیئے، جو خطوط کسی نہ کسی طرح محفوظ رہ گئے وہ اس وقت شائع ہوئے جب اقبال کی شہرت ساری دنیا میں پھیلی اور اسی شہرت کے ساتھ لوگوں نے ان خطوط

کی اہمیت کو سمجھا۔

اقبال کا سب سے پرانا خط، جواب تک دستیاب ہوا ہے، وہ ہے جو ۲۸ فروری ۱۸۹۹ء کو مولانا احسن مارہروی کے نام لکھا گیا ہے۔ اس وقت اقبال طالب علم تھے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں پڑھتے تھے اور بورڈنگ ہاؤس میں رہتے تھے۔ اس خط سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ انہیں ادب سے فطری لگاؤ ہے۔ وہ شعر بھی کہہ رہے ہیں اور اس وقت ان کے لئے مثالی شاعری داغ دہلوی کی شاعری ہے جس کی وہ پیروی کر رہے ہیں۔ اس خط میں اقبال نے لکھا:

"دونوں رسالے پہنچے۔ سبحان اللہ۔ نواب صاحب کی غزل کیا مزے کی ہے۔ افسوس ہے کہ اب تک میں نے آپ کے گلدستے کو کوئی غزل نہیں بھیجی۔ انشاء اللہ تعالیٰ امتحان کے بعد باقاعدہ ارسال کیا کروں گا۔ ایک تکلیف دیتا ہوں۔ اگر آپ کے پاس استاذی حضرت مرزا داغ کی تصویر ہو تو ارسال فرمائیے گا۔ بہت ممنون ہوں گا۔ اگر آپ کے پاس نہ ہو تو مطلع فرمائیے گا کہ کہاں سے مل سکتی ہے۔ میں نے تمام دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے فوٹو جمع کرنے شروع کئے ہیں۔ چنانچہ انگریزی، جرمنی اور فرنچ شعرا کے فوٹوؤں کے لئے امریکہ لکھا ہے۔ غالباً کسی نہ کسی استاد بھائی کے پاس تو حضرت کا فوٹو ضرور ہو گا۔ اگر آپ کو معلوم ہو تو از راہ عنایت جلد مطلع فرمائیے۔ حضرت امیر مینائی کے فوٹو کی بھی ضرورت ہے۔" والسلام"

اس وقت اقبال کی عمر ۲۱ سال اور تین ماہ کی تھی۔ اس خط سے لکھنے والے کی دلچسپی اور پسند و ناپسند کا پتا چلتا ہے اور اس بے چینی کا بھی جو اپنی پسند کے شاعر کو دیکھنے کے لئے اس کے اندر موجود ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خط لکھتے ہوئے اقبال کو اپنی حیثیت کا اندازہ ہے اور اس شخص کی حیثیت کا بھی جسے وہ خط لکھ رہے ہیں، لیکن اس کے باوجود

ایک رکھ رکھاؤ، ایک ٹھہراؤ اور خود داری کا احساس بھی خط میں موجود ہے۔ اقبال کے خطوط کو پڑھ کر ان کے ذہنی سفر اور ان کے ذہنی ارتقاء کی داستان قلمبند کی جا سکتی ہے۔ وہ کہاں سے چلے اور کن کن راستوں سے ہوتے ہوئے کس منزل پر پہنچے۔ اقبال کے خطوط ان کی زندگی کا آئینہ ہیں اور اقبال کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے ان ذاتی خطوط کی بھی وہی اہمیت ہے جو بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم، جاوید نامہ، پیام مشرق اور ان کی دوسری تصانیف کی ہے۔ مثلاً منشی سراج الدین کے نام ایک خط سے، جہاں ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱ مارچ ۱۹۰۳ء کو عید کا دن تھا اور اس دن لاہور میں بارش ہو رہی تھی وہاں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا " ابلیس " جو آج ان کی شاعری کا بنیادی کردار ہے اور جس کے ذریعے انہوں نے اپنے فکر و فلسفہ کو پیش کیا ہے کیسے ان کی تخلیقی توجہ کا مرکز بنا اور یہ خیال کتنے عرصے ان کے ذہن میں کروٹیں لیتا رہا۔ وہ لکھتے ہیں:

" ملٹن کی تقلید میں کچھ لکھنے کا ارادہ مدت سے ہے اور اب وہ وقت قریب معلوم ہوتا ہے کیونکہ ان دنوں وقت کا کوئی لحظہ خالی نہیں جاتا جس میں اس کی فکر نہ ہو۔ پانچ چھ سال سے اس آرزو کو دل میں پرورش کر رہا ہوں مگر جتنی کاوش آج کل محسوس ہوتی ہے اس قدر کبھی نہیں ہوئی۔ فکرِ روزگار سے نجات ملتی ہے تو اس کام کو باقاعدہ شروع کروں گا۔"

بچوں کی نظم " بلبل کی فریاد " بھی انہوں نے اسی زمانے میں لکھی۔ اس نظم کے بارے میں جو باتیں اقبال نے اپنے خط میں لکھی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کو تخلیق کرتے وقت انہوں نے کن کن باتوں کا خیال رکھا اور بچوں کی نظم لکھتے وقت شاعر کو کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے۔ اقبال لکھتے ہیں:

" اس نظم کی بندش ملاحظہ فرمائیے۔ چونکہ بچوں کے لئے ہے اس واسطے اضافات اور دقتِ مضمون سے خالی ہے۔ علاوہ بریں فریاد کرنے والا آخر پرندہ ہے۔"

ایک خط میں ذوقِ شاعری کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شعر کا صحیح ذوق شاعری سے کم نہیں بلکہ کم از کم ایک اعتبار سے اس سے بہتر ہے محض ذوق شعر رکھنے والا شعر کا ایسا ہی لطف اُٹھا سکتا ہے جیسا کہ خود شاعر اور تصنیف کی شدید تکلیف اُسے اٹھانی نہیں پڑتی "

مسلمانوں کے زوال کا احساس اور اُسے دور کرنے کی شدید خواہش و کوشش اقبال کی شاعری کا مقصد اوّل رہا ہے۔ اس بارے میں متعدد خطوط میں انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ موضوع ان کی فکر کا مرکزی موضوع ہے ایک خط میں جو ۱۰ر جولائی ۱۹۱۶ء کو لکھا گیا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ :

"انحطاط ملّی نے ان کے تمام قویٰ کو شل کر دیا ہے اور انحطاط کا سب سے بڑا جادو یہ ہے کہ یہ اپنے صید پر ایسا اثر ڈالتا ہے جس سے انحطاط کا مسحور اپنے قاتل کو اپنا مُربّی تصور کرنے لگ جاتا ہے۔ یہی حال اِس وقت مسلمانوں کا ہے مگر ہمیں اپنے ادائے فرض سے کام ہے۔ ملامت کا خوف رکھنا ہمارے مذہب میں حرام ہے۔ میں مثنوی اسرار خودی کا دوسرا حصّہ لکھ رہا ہوں۔ امید ہے کہ اس حصّے میں بعض باتوں پر روشنی پڑے گی"

مسلمان اقبال کی فکر کا چونکہ مرکزی موضوع رہے ہیں اور اسلام ان کا مذہب ہے اس لئے اسلام ان کی فکر کا مرکزی موضوع بن جاتا ہے۔ اقبال چاہتے ہیں کہ اسلام کو ایسی خالص شکل میں پیش کریں جو آں حضرت صلعم کے زمانے میں رائج تھا اور وہ ساری ملاوٹیں دُور کر دیں جس نے اسلام کی شکل مسخ کر دی ہے۔ اس سلسلے میں وہ ایرانی فکر کو اس ملاوٹ کا سب سے زیادہ ذمہ دار ٹھہراتے ہیں اور بار بار اس کا ذکر اپنے خطوط میں کرتے ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں :

"حقیقت یہ ہے کہ کسی مذہب یا قوم کے دستور العمل و شعار میں

باطنی معانی تلاش کرنا یا باطنی معانی پیدا کرنا اصل میں اس دستورالعمل کو مسخ کردینا ہے یہ ایک نہایت (SUBTLE) طریق تنسیخ کا ہے اور یہ طریق وہی قومیں اختیار یا ایجاد کرسکتی ہیں جن کی فطرت گوسفندی ہو۔

شعرائے عجم میں بیشتر وہ شعرا ہیں جو اپنے فطری میلان کے باعث وجودی فلسفے کی طرف مائل تھے۔ اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلانِ طبیعت موجود تھا اور اگرچہ اسلام نے کچھ عرصہ تک اس کا نشوونما ہونے دیا تاہم وقت پاکر ایران کا آبائی اور طبعی مذاق اچھی طرح سے ظاہر ہوا یا بالفاظ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی جس کی بنا وحدت الوجود تھی۔ ان شعرا نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دلفریب طریقوں سے شعائر اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے۔ ؟ اللہ تعالیٰ ایک ایسی جماعت پیدا کرے جو اسلام کے نادان دوستوں کی پیدا کی ہوئی آمیزش کے خلاف جہاد کرے۔"

ایک اور خط میں اسی بات کو دہراتے ہیں اور لکھتے ہیں:

"کاش کہ مولانا نظامی کی دعا اس زمانے میں مقبول ہو اور رسول صلعم پھر تشریف لائیں اور ہندی مسلمانوں پر اپنا دین بے نقاب کریں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کیونکہ میری ناقص رائے میں مذہب اسلام اس وقت گویا زمانے کی کسوٹی پر کسا جا رہا ہے اور شاید تاریخ اسلام میں ایسا وقت اس سے پہلے کبھی نہیں آیا۔"

اسی لئے اقبال تصوّف کی موجودہ شکل کو ایرانی فکر کا ایک حصّہ سمجھتے ہیں جس نے ان کی عملی قوت اور فکری ترقی کو محدود کر دیا ہے۔ ایک خط میں مولانا اسلم جیراجپوری کو لکھتے ہیں۔

"تصوّف سے اگر اخلاص فی العمل مراد ہے (اور یہی مفہوم قرون اولیٰ میں اس کا لیا جاتا تھا) تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ ہاں جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور عجمی اثرات کی وجہ سے نظام

عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کی ذات کے متعلق موشگافیاں کرکے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو میری رُوح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔ منصور حلاج کا رسالہ "کتاب الطواسین" فرانس میں شائع ہوئی ہے۔ اس رسالے سے حسین کے اصل معتقدات پر روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کے مسلمان منصور کی سزادہی میں بالکل حق بجانب تھے۔ اس کے علاوہ ابن حزم نے "کتاب الملل" میں جو کچھ منصور کے متعلق لکھا ہے اس کے رسالے سے پوری تائید ہوتی ہے لطف یہ ہے کہ غیر صوفیا قریباً سب کے سب منصور سے بیزار تھے۔ معلوم نہیں متاخرین اس کے اس قدر دل دادہ کیوں ہو گئے؟ آفتاب پرستی کے متعلق جو تحقیقات حال میں ہو رہی ہے اس سے عجمی تصوّف کے پوشیدہ مراسم کی اصلیت بہت جلد دنیا کو معلوم ہو جائے گی۔"

اگر صرف اسی موضوع پر اقبال کے خطوط سے اقتباسات جمع کرکے مرتب کئے جائیں تو ان کے فلسفۂ فکر کا ارتقاء، ان کی فکر کا بنیادی محور اور اس کے سارے گوشے جو پھیل کر ان کے لیکچرز یا ان کی شاعری میں ظاہر ہوئے سامنے آجاتے ہیں۔ اقبال کے خطوط اقبال کی فکر اور مختلف موضوعات پر ان کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ سردار عبدالرب نشتر نے ۹ / اگست ۱۹۲۳ء کو اقبال کو ایک خط لکھا اور زبان کی کسی غلطی یا انحراف کی طرف ان کی توجہ مبذول کرائی۔ علامہ اقبال نے جواب دیا:

"زبان کو میں ایک بُت تصور نہیں کرتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ (زبان کو) اظہارِ مطالب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو مُردہ ہو جاتی ہے۔ ہاں تراکیب کے وضع کرنے میں

مذاقِ سلیم کو ہاتھ سے نہ دینا چاہیے۔"

یہ بات ہر زبان کے سلسلے میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ لوگ جو آج بدلتی ہوئی اُردو زبان، اس کے محاورے اور روزمرہ پر اعتراض کرتے ہیں اور اسے پُرانے سانچوں سے باہر نکلنے سے روکتے ہیں وہ زندہ زبانوں کے ارتقائی عمل کو بھول جاتے ہیں۔ گزشتہ تیس سال میں اُردو زبان جس طرح بدلی ہے جس طرح اس نے بدلتے زمانے کے تقاضوں کو جذب کیا ہے اس سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زندہ زبانوں کو تبدیل ہونے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ اگر اسے روکا جائے تو پھر وہ سنسکرت کی طرح مُردہ زبان ہو کر کتابوں میں بند ہو جاتی ہے اور انسانی زندگی سے بے تعلق ہو جاتی ہے۔

اقبال کے نزدیک شاعری کا مقصد یہ رہا ہے کہ "خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس۔ اس بات کو مدنظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کیا عجب ہے کہ آئندہ نسلیں مجھے شاعر تصور نہ کریں۔ اس واسطے کہ آرٹ غایت درجہ کی جانکاہی چاہتا ہے اور یہ بات موجودہ حالات میں میرے لئے ممکن نہیں"۔ ایک اور خط میں انہیں خیالات کا اظہار یہ کہہ کر کیا ہے کہ "اگرچہ مقصود شعر گوئی کا نہ شاعری ہے نہ زبان"۔ یہ وہی خیالات ہیں جن کا اظہار اقبال نے اپنے ایک شعر میں بھی کیا ہے۔

نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

اقبال کے خطوط سے طرح طرح کی معلومات، نئی نئی باتیں اور ان کے ذہن کے چھپے ہوئے گوشے سامنے آتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی کے نام ایک خط میں ۱۰/ اکتوبر ۱۹۱۹ء کو لکھتے ہیں کہ "فی الحال میں ایک مغربی شاعر کے دیوان کا جواب لکھ رہا ہوں جس کا قریباً نصف حصہ لکھا جا چکا ہے۔ کچھ نظمیں فارسی میں ہوں گی کچھ اُردو میں"۔ پانچ سال بعد ۱۴/ مئی ۱۹۲۴ء کو پھر ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "گوئٹے کے مشرقی دیوان کے جواب میں

میں نے ایک مجموعہ فارسی اشعار کا لکھا ہے جو عنقریب شائع ہوگا۔" اس سے پتہ چلا کہ "پیام مشرق" کے مکمل ہونے میں اقبال کو تقریباً ۵ سال کا عرصہ لگا۔

غرض کہ اقبال کے خطوط ان کی فکر و نظر کے مطالعے کے سلسلے میں بہت اہمیت رکھتے ہیں اور ان کی مدد سے اقبال کے فکر و فن، ان کے خیالات و نظریات، ذہنی کشمکش اور تخلیقی کاوشوں کو زیادہ آسانی کے ساتھ سمجھا جا سکتا ہے۔ اقبال صرف شاعر نہیں تھے۔ وہ صرف فلسفی بھی نہیں تھے۔ وہ صرف مُدبّر بھی نہیں تھے بلکہ اقبال ان سب کے مجموعے کی ایک مکمل وحدت کا نام تھے۔ اسی لیے "پورے اقبال" کو ان کے خطوط، ان کی شاعری، ان کے لیکچرز اور دیگر تصانیف کی مدد سے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ لوگ جو اقبال کو صرف شاعری کے آئینے میں دیکھتے ہیں خود اقبال اور مطالعۂ اقبال کے ساتھ زیادتی کرتے ہیں۔

(۱۹۷۷ء)

ایک بے مثل مثنوی

سلاماں و ابسال فارسی زبان کی بہترین مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے۔ یہ مثنوی جہاں اپنے خوبصورت طرز بیان اور حلاوت کی وجہ سے مشہور ہے وہاں اس کی قبولیت اس وجہ سے بھی زیادہ ہے کہ یہ تمثیل نگاری کا ایک بہترین نمونہ پیش کرتی ہے۔ ویسے تو اس میں سلامان و ابسال کے عشق و محبت کی داستان ہے لیکن اس داستان کے سلسلے میں جو ضمنی قصّے اور حکایات بیان کئے گئے ہیں اور ان میں علامتوں اور اشاروں سے رمزیہ انداز میں جو نکات پیش کئے گئے ہیں وہ اس مثنوی کا درجہ بلند کر دیتے ہیں۔

اس داستان کو پندرھویں صدی عیسوی میں مولانا نور الدین عبدالرحمٰن جامیؔ نے مثنوی کی شکل میں پیش کیا۔ اس مثنوی کا قصّہ مولانا جامیؔ کا اپنا تخلیق کردہ نہیں ہے۔ گیارھویں صدی میں ابن سیناؔ نے اپنی ایک کتاب میں اس کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد تیرھویں صدی میں طوسیؔ نے اس قصّہ پر تبصرہ کرتے ہوئے اس سے فلسفیانہ نتائج اخذ کئے ہیں۔

مثنوی کا قصّہ یہ ہے کہ اب سے بہت پہلے ایک بادشاہ تھا جو مصر روم و یونان پر حکمرانی کرتا تھا۔ اس کا ایک وزیر تھا۔ نہایت دانا، زیرک اور دانشمند۔ اس کی عقل و دانش کی وجہ سے اس بادشاہ کی حکومت دُور دراز تک پھیل گئی۔ لیکن بادشاہ اکثر رنجیدہ رہتا۔ اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ اولاد ہوتی بھی کیسے؟ وہ عورتوں سے

شدید نفرت کرتا تھا۔ جب اس حکیم نے بادشاہ کی حالت دیکھی تو بہت فکرمند ہوا اور اپنے علم و دانش سے ایسا طریقہ ایجاد کیا کہ اتصالِ جسم اور عورت کے بطن کے بغیر بادشاہ کے ایک فرزند پیدا ہوا۔ اس کا نام سلامان تجویز ہوا۔ اس کی پرورش کے لئے ابسال نامی ایک جوان اَنّا مقرر ہوئی۔ ابسال بڑے غور اور توجہ کے ساتھ اس بچہ کی پرورش کرتی رہی۔ جب یہ لڑکا جوان ہوا تو بہت خوبصورت، تندرست اور حسین نکلا۔ ابسال اس بادشاہ زادے کے حُسن بلاخیز سے ایسی مسحور ہوئی کہ اس کے عشق میں گرفتار ہوگئی۔ سلامان بھی اس سے محبّت کرنے لگا۔ جب بادشاہ کے کانوں تک یہ خبر پہنچی تو بادشاہ نے سلامان کو بہت لعنت ملامت کی اور اسے ابسال سے علیحدہ رہنے کے لئے کہا عشق کی آگ دونوں طرف لگی ہوئی تھی اور دونوں کا ایک دوسرے سے جُدا رہنا محال تھا۔ وہ دونوں فرار ہوکر سمندر پار خرّم نامی ایک جزیرے میں رہنے لگے۔ بادشاہ کو جب اس امر کی اطلاع ہوئی تو وہ بہت فکرمند ہوا۔ اس کے پاس "آئینۂ گیتی نما" تھا۔ اس طلسمی آئینہ کی مدد سے بادشاہ نے ان دونوں کا پتا نشان معلوم کرلیا۔ کچھ عرصہ تک تو بادشاہ خاموش رہا لیکن جب فرزندِ نورچشم کے فراقِ طویل نے آتشِ پنہاں کو ہوا دی تو اس نے طلسمی قوت سے سلامان کو ایسا باندھ دیا کہ وہ ابسال کے پاس نہ جاسکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سلامان ابسال کے سامنے رہتا لیکن اس سے حظِ وصل نہ پاسکتا ؎

بر سلاماں قوّتِ ہمت گماشت	تا ز ابسالش بکُلّی باز داشت
لحظہ لحظہ جانب رومی شتافت	لیک نتوانستی از وے بہرہ یاب
روئے او میدید و جانش می طپید	لیک با وصلش نیارستی رسید

جب سلامان بہت پریشان ہوا اور وصل کی کوئی صورت نظر نہ آئی تو وہ بادشاہ کے حضور میں گیا اور رحم کی درخواست کی اور کہا کہ وہ اسے اس طلسم سے آزاد کردے

اور اپنا جانشین تسلیم کرلے۔ بادشاہ نے جواب دیا ؎

دور کن حنائے ایں شاہد زدست — شاہ باید بود یا شاہد پرست

سلامان کے لئے ایسا کرنا دشوار تھا۔ وہ دونوں پھر فرار ہو گئے۔ اب سلامان وابسال دونوں اپنی زندگیوں سے عاجز تھے۔ چلتے چلتے وہ ایک صحرا میں پہنچے اور وہاں انہوں نے خشک لکڑیاں جمع کیں ؎

پُشتہ پشتہ ہیمہ از ہر جا برید — جملہ را یکجا فراہم آورید

جب لکڑیاں کافی جمع ہو گئیں تو انہوں نے اُس میں آگ لگادی اور وہ دونوں ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر اس میں کود پڑے ؎

ہر دو از دیدار آتش خوش شدند — دست ہم بگرفتہ در آتش شدند

خدا کی قدرت دیکھئے، ابسال تو جل کر راکھ ہو گئی لیکن سلامان بچ گیا ؎

بود آں غش بر زر و ایں زرِ خوش — زرِ خوش خالص بماند و سوخت غش

سلامان بچنے کو تو بچ گیا لیکن اس کی زندگی عذاب جہنم بن کر رہ گئی۔ بادشاہ نے جب اُس کا یہ حال دیکھا تو بہت ملول ہوا اور "حکیم دانا" سے مشورہ طلب کیا۔ حکیم نے سلامان کو بلایا اور اس سے دوبارہ وصال کا وعدہ کیا۔ حکیم دانا نے ابسال کی ایک تصویر بنائی اور جب سلامان فراقِ ابسال میں آہ وزاری کرتا تو وہ اُسے تصویر کی جھلک دکھاتا لیکن ساتھ ساتھ زہرہ کے حُسن بلاخیز کا بھی ذکر کرتا جاتا ؎

گاہ گاہے چوں سخن پرداختے — وصف زہرہ درمیاں انداختے

اور کہتا ؎

زہرہ گفتی شمع جمع انجم است — پیشِ او حسنِ ہمہ خوباں گُم است

گر جمالِ خویش را پیدا کند — آفتاب و ماہ را شیدا کند

حکیم بار بار اس کے حُسن کا ذکر چھیڑتا رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سلامان ابسال کو بھول کر زہرہ کے

عشق میں گرفتار ہو گیا ؎

چوں سلاماں گوش کردی ایں سخن ‌ ‌ یافتی میلے بوے از خویشتن
نقش ابسال از خمیراو بشست ‌ ‌ مہر روے زہرہ بروے شد درست

پھر کیا تھا حکیم نے اپنا مقصد پالیا ؎

حُسن باقی دیدواز فانی برید ‌ ‌ عیش باقی راز فانی برگزید

بادشاہ بہت خوش ہوا اور سلاماں کو اپنے تخت و تاج کا وارث تسلیم کر لیا۔

اس مثنوی کے مختلف نسخے ہیں بن ۱۸۵۰ء میں "سوسائٹی فور دی پبلیکشن اوف اورینٹل ٹیکسٹس" لندن نے اس مثنوی کو شائع کیا اور ۱۸۵۶ء میں رُباعیاتِ عمرِ خیام کے مشہور مترجم فٹز جیرالڈ نے اس مثنوی کا انگریزی زبان میں منظوم ترجمہ کیا۔ اس طرح مغربی دُنیا اس مثنوی سے روشناس ہوئی۔

انگریزی نسخوں میں یہ بھی لکھا ہے کہ اس حکیم نے دو اہرام تعمیر کرائے۔ ایک بادشاہ کے لئے اور ایک اپنے لئے۔ اس نے سلامان و ابسال کی اس داستان کو لکھا اور اہرام کے اندر اپنے مردہ جسموں کے ساتھ رکھنے کی وصیت کی۔ ان کے مرنے کے بعد حکیم کی وصیت پر عمل کیا گیا۔ مدتِ مدید تک یہ داستان وہیں رکھی رہی لیکن حکیم افلاطون نے اپنے شاگرد ارسطو کو اس کا راز بتایا۔ ارسطو افلاطون کے بتائے ہوئے راستوں سے داخل ہوا اور یہ داستان وہاں سے نکال لایا۔ اس نے راستہ پھر بند کر دیا۔ اس طرح یہ داستان دُنیا کے سامنے آئی۔ ایک زمانے کے بعد حنین ابن اسحٰق نے اس کا ترجمہ عربی زبان میں کیا۔

مولانا جامی کا مقصد اس قصّے کو لکھنے کا صرف اتنا ہی نہیں تھا کہ وہ حُسن و عشق کی داستان بیان کر دیں اور بس۔ اُنہوں نے مثنوی کے آخری حصّے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ "اشارات بانکہ مراد ازیں قصہ صورتِ قصہ نیست بلکہ مقصود از آں معنی دیگر است"۔ "معنی دیگر" کو خود اُنہوں نے مثنوی کے آخر میں "در بیاں آنکہ مقصود از ینہا کہ مذکور

شد چیست،" کے عنوان کے تحت ۳۶ اشعار میں بیان کیا ہے ؎

شرح اینم علیک بیک از من بشنو | بلتے تا سر گوش باش و ہوش شو

اس قصہ میں بادشاہ در اصل در عقل فعال شہے ؎

کارگر چوں اوست در گیتی تمام | "عقل فعالش" زآں کہ دند نام

اور جو ؎

نیستش پیوند جسمانی جسم | گنجِ او مستغنی آمد زیں طلسم

اور "فیض بالا" کو حکیم کے کردار میں پیش کیا ہے ؎

پیش دانا راہ دان بوالعجب | "فیض بالا" را حکیم آمد لقب

روح پاکش نفس گویا گشتہ اسم | زادہ زیں عقلست بے پیوند جسم

سلامان روحِ انسانی ہے جو پاک اور معصوم ہے ؎

زادۂ بس پاک داماں آمدہ است | نام ایں زادہ سلاماں آمد است

ابسال جسم ہے جس کی طرف روح، جسمانی خواہشات اور خوشیوں کے تکملہ کے لئے رجوع کرتی رہتی ہے ؎

کیست ابسال ایں تن شہوت پرست | زیر احکامِ طبیعت گشتہ پست

تن بجاں زندہ است و جاں از تن مدام | گیرد از ادراک محسوسات کام

اور وہ دریا ع : چیست آں دریا کہ در وے بودہ اند ؟

بحر شہو تہائے حیوانیست آں | لجۂ لذاتِ نفسانیست آں

عالمے در موج او مستغرق اند | داند را استغراق او دور از حق اند

سلامان کا بادشاہ کی طرف واپس آنا اس بات کی علامت ہے کہ ؎

میل لذتہائے عقلی کردنست | رو بدار الملک عقل آوردنست

اور زہرہ ؎

چیست زہرہ آں "کمالاتِ بلند" | کز وصالِ آں شود جاں ارجمند
زاں جمالِ عقل نورانی شود | پادشاہِ ملکِ انسانی شود

یہ اور اس قسم کی اور تفصیلات کے بعد جامی نے ان دو اشعار پر اس حصّہ کو ختم کر دیا ہے ۔

گر مفصّل بایدت فکرے بکن | تا بتفصیل آید اسرارِ کہن
ہم بریں اجمال کار ایں خطاب | ختم شد واللہ عالم بالصواب

اس مثنوی کی خوبصورتی موضوع کے اعتبار سے تو اس میں ہے کہ مولانا جامی نے بلند فلسفیانہ نکات، تمثیل کے انداز میں اس قدر جاذبیت اور دلکشی کے ساتھ بیان کئے ہیں کہ پڑھنے والا ان میں محو ہو کر رہ جاتا ہے۔ پھر اس سے زیادہ خوبصورتی اس میں ہے کہ پوری مثنوی میں تقریباً چھوٹی چھوٹی پچیس حکایات بیان کی گئی ہیں جو بذاتِ خود مکمل نظمیں کہی جا سکتی ہیں اور جو اخلاقی رموز و فلسفیانہ نتائج کی وجہ سے اپنی الگ حیثیت و اہمیت رکھتی ہیں۔

یہ مثنوی اپنے دلکش طرزِ بیان، اپنے اچھوتے موضوع اور دلچسپ چھوٹی چھوٹی حکایات کی وجہ سے فارسی زبان کی بہترین و زندۂ جاوید مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے۔

یہ مثنوی اردو کے نئے شاعروں کو بھی ایک راہ دکھاتی ہے جسے تمثیل، معنی، علامت کی سطح پر انہیں خود تلاش کرنا ہے دیکھیں ع

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق

(جون ۱۹۵۴ء)

سچل سرمست — ایک نقطۂ نظر

حضرت سچل سرمست (۱۷۳۹ء — ۱۸۲۶ء) پاکستان کے ان شاعروں میں سے ایک ہیں جن پر اب تک وہ تحقیقی و تنقیدی کام نہیں ہوا جس کے وہ ہر لحاظ سے مستحق ہیں۔ ہم دراصل قومی و انفرادی سطح پر ایک ایسے احساسِ کمتری میں مبتلا ہیں کہ ہم صرف اسے بڑا جانتے ہیں جس پر کسی دور دیس کے رہنے والے نے کام کیا ہو یا اس کے کلام اور شخصیت سے کسی سورلے یا ٹرمپ نے دلچسپی لی ہو۔ اس کے معنی یہ بھی ہیں کہ کسی شاعر یا مفکر کی عظمت کو ناپنے کے خود ہمارے پاس اپنے کوئی پیمانے اور معیار نہیں ہیں۔ حیرت کی بات ہے کہ سچل سرمست جیسے شاعر کا کلام صحیح معنی میں ابھی تک مدوّن نہیں ہوا۔ ان کا زیادہ کلام فارسی، سندھی و سرائیکی میں ہے لیکن کمال یہ ہے کہ اس ہفت زبان شاعر کے کسی زبان کے کلام کا مستند مجموعہ دستیاب نہیں ہے۔ اردو کلام بھی اب تک شائع نہیں ہوا۔ جو کچھ اردو کلام ملتا ہے اس کے مختلف اشعار مختلف صورتوں میں مختلف تذکروں اور مضامین میں نظر آتے ہیں۔ اس موقع پر میرا فرض ہے کہ میں آپ کی توجہ اس بات کی طرف مبذول کراؤں کہ سب سے پہلے سچل سرمست کے "کلیات" کو جدید اصولِ تحقیق و تدوینِ متن کے مطابق مرتب و مدوّن ہونا چاہیئے تاکہ سچل کے افکار و خیالات اور شاعرانہ قدرت کا مطالعہ کر کے انہیں قومی سطح پر وہ مقام دیا جا سکے جو ان کا حقیقی مقام ہے۔ اس کام کو کرنے کے لیے جس لگن،

خلوص اور محنت کی ضرورت ہے وہ کون کرے؟ جو اہلِ علم ہیں وہ تعصبات میں مبتلا ہیں۔ جو علم دوست ہیں یا جنہیں علم دوست ہونا چاہیئے وہ اقتدار اور ہوسِ زر کی جستجو میں سرگرداں ہیں اور اس بات سے بے پرواہ ہیں کہ ادب و ثقافت ہی در اصل وہ وسیلے ہیں جن سے معاشرہ حیوانی سطح سے انسانی سطح پر آتا ہے اور پھر ادب و ثقافت کو زندگی میں تحلیل کرکے اور اسے اپنی روح، اپنے فکر و نظر کا حصہ بنا کر شائستگی و تہذیب کے درجے پر آتا ہے۔ ایک ایسا معاشرہ، جس کا تعلیم یافتہ طبقہ محض ہوسِ زر اور ہوسِ اقتدار کے تنگ دائرے میں محصور ہو، آخر کیسے ان اقدار کو پروان چڑھا سکتا ہے جن سے حیوان و انسان میں امتیاز پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منفی اقدار سطحِ آب پر آگئی ہیں۔ اور مثبت اقدار زیرِ آب چلی گئی ہیں۔ ہم سب سچل سرمست کا نام لیتے ہیں۔ سچل کے گن گاتے ہیں لیکن کیا ہم نے سچل کے فلسفۂ عشق و فقر کو بھی اپنایا ہے۔ کیا کبھی ہم نے، سچل سرمست کی طرح، اپنی ذات سے بلند ہو کر اخلاص و محبت سے اپنی زندگی کا سفر اختیار کیا ہے حالانکہ سچل نے اپنے اشعار سے، اپنے افکار سے، اپنے عمل سے ہمیں یہی درس دیا تھا۔

بات ہماری کوئی نہ مانی، بیٹھی ہوش گنوا
پریت نگر سے ملا سندیسہ عشق ہے تری دوا

یہی عشق حضرت سچل سرمست کا پیغامِ حیات ہے جو انسان کو، مجسم ایثار بنا کر اپنی ذات سے بلند کر دیتا ہے، جو انسان کو تعصبات سے پاک کر دیتا ہے، جو قلب کے اندر نرمی، شائستگی اور گداز پیدا کر دیتا ہے، جو انسان کو عالمِ نفسا نفسی سے نکال کر انسانیت کی راہ پر لگاتا ہے اور جو معاشرتی و اجتماعی زندگی کو حیاتِ نو بخش کر سدا بہار بنا دیتا ہے

ع سچو عشق ہے رانجھن کا اور باقی سب نادانی۔

سچل سرمست ایک صوفی تھے۔ عارف باللہ تھے۔ رازدانِ حقیقی تھے۔ ایسے صوفی، ایسے عارف اور ایسے رازداں کہ صدیوں میں کبھی کبھار پیدا ہوتے ہیں۔ دیدارِ الٰہی میں ایسے محو کہ انہیں ہر طرف سوائے اپنے محبوبِ حقیقی کے کچھ اور نظر نہ آتا تھا۔ اس "نظر" نے انہیں تعصبات سے، افتراق و نفاق سے، بغض و عناد سے، انسان انسان کے درمیان امتیاز و فرق سے، بلند کر کے پاک نظر بنا دیا تھا۔ عارف کی یہ وہ منزل ہے کہ جہاں وہ دیدارِ الٰہی سے سرشار ہو کر دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ ایک عارف باللہ گزرے ہیں۔ ایک بار انہوں نے معراج کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے فرمایا کہ "محمد عربیؐ فلک الافلاک پر تشریف لے گئے اور پھر واپس تشریف لے آئے۔ واللہ اگر میں جاتا تو ہرگز واپس نہ آتا۔" بظاہر یہ بات مجذوبانہ سی معلوم ہوتی ہے لیکن بقول اقبالؔ اس میں شعورِ ولایت اور شعورِ نبوّت کا بنیادی فرق پوشیدہ ہے۔ صوفی نہیں چاہتا کہ وارداتِ اتحاد میں اسے جو لذت و سکون حاصل ہوتا ہے اسے چھوڑ کر واپس آئے اور اگر آئے بھی تو اسی جلوے کے تصور میں سرشار رہے لیکن صوفی کے برخلاف نبی کی باز آمد اور واپسی تخلیقی ہوتی ہے۔ وہ اس واردات کے تجربے سے منوّر ہو کر جب واپس آتا ہے تو صرف جلوے کے تصور میں سرشار ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ زمانے کی رَو میں داخل ہو کر انسان و انسانیت کے سامنے اجتماعی مقاصد کی ایک نئی دنیا پیدا کر دیتا ہے۔ صوفی کے لئے لذتِ اتحاد آخری چیز ہے، لیکن نبی کے لیئے یہ نئی دنیا پیدا کرنے کے لئے نئے سفر کا آغاز ہے۔ سچل سرمست، شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ کی طرح، چونکہ صوفی تھے اس لئے وارداتِ اتحاد کی لذت اور اس سے پیدا ہونے والے سکون کی منزل پر ٹھہر گئے۔ یہ ایک بلند انسانی درجہ ہے جو خال خال انسانوں کو حاصل ہوتا ہے۔ اس سطح پر وہ جو کچھ دیکھتا ہے وہی دوسروں کو دکھانا چاہتا ہے لیکن ان کا دیکھنا چونکہ عام معاشرے

اور عام فرد کی تاب و طاقت سے بعید ہوتا ہے اس لیے منصورؔ دار پر چڑھ جاتے ہیں۔ سرمدؔ شہید ہو جاتے ہیں۔ فرید الدین عطارؔ من خدا یم من خدا یم من خدا، فارغ از کینہ و کبر و ہوا پکارنے لگتے ہیں شمس تبریزؔ جان گنوا دیتے ہیں حکیم سنائیؔ پر کفر کے فتوے لگ جاتے ہیں اور ابن عربیؔ جیسے مفکر و صوفی متنازعہ فیہ بن جاتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہی وہ صوفیائے کرام ہیں جن کے خیالات، واردات و افکار کا گہرا اثر سچل سرمست کی شاعری پر پڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سچل سرمست کی شاعری و خیالات ان کے اپنے زمانے ہی میں متنازعہ فیہ بن گئے تھے۔ انہوں نے جس جراتِ اظہار کے ساتھ عالم جذب و مستی میں واردات اتحاد کو بیان کیا وہ معاشرے کے عام فرد یا ملّا، قاضی کی فہم اور اس کے ادراک سے ماوراء تھا۔ اسی لئے روایت ہے کہ اس غلط فہمی سے بچنے کے لیئے حضرت سچل سرمست نے اپنے ایسے کلام کو، جو شطحیات کے ذیل میں آتا تھا، دریا بُرد کر دیا یا جلا دیا۔ ان کے سامنے منصورؔ و سرمدؔ کی روایت موجود تھی۔

اگر اس دور کے حالات و عوامل پر غور کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ نادر شاہ کے حملے کے بعد سندھ و ہند کی مرکزیت بکھرنے لگی تھی اور مغلیہ سلطنت کا اقتدار کمزور پڑ کر زوال آمادہ ہو گیا تھا۔ اس دور میں بے ثباتیِ دہر اور فنا کے نظریات نے بقا و اثبات کی جگہ لے لی تھی۔ محمد شاہ، جو ہر وقت رنگ رلیوں میں مصروف رہتا تھا، نادر شاہ کے حملے کے بعد رامش و رنگ کی محفلوں کو برخاست کر کے فقیروں کی صحبت پسند کرنے لگا تھا۔ تصوف اس دور کے مزاج میں اسی طرح حلول کر گیا تھا جس طرح منگولوں کے حملے اور تباہی و غارت گری کے بعد، دنیائے اسلام کی نفسی و ذہنی کیفیت کے باعث، مقبول ہو گیا تھا۔ اس دور میں تصوف نے مسلمانوں کے ملی وجود کو بچا لیا اور یہی وجہ تھی کہ اس دور میں تصوف نے ایسے واردات کے اظہار کی اجازت

نہیں دی جن سے آزاد خیالی اور فلسفیانہ موشگافیوں کی بو آتی ہو۔ یہی صورتِ حال اس دور میں پیدا ہوئی اگر اسی وجہ سے فلسفۂ وحدت الوجود کی جگہ حضرت مجدّد الف ثانیؒ کے فلسفۂ شہود نے لے لی جس میں نہ صرف شریعت کی پابندی پر زور تھا بلکہ شطحیات سے بھی گریز کیا جاتا تھا۔ وحدت الوجود، برعظیم پاک و ہند میں رہتے ہوئے مسلمانوں کے مزاج و فکر میں، ویدانت اور بھگتی تحریک کے ذریعے شامل ہو گیا تھا۔ وحدت الوجود کے مطابق وجودِ انسانی محض خدا کی ذات میں ہے اور انسان کا الگ کوئی وجود نہیں ہے۔ اس کی دلیل یہ دی جاتی ہے کہ خدا نے آدم کو اپنی صورت پر پیدا کیا جس کا مطلب یہ ہے کہ خدا نے اپنی ذات سے، اپنی محبتِ ابدی کا پیکر باہر نکالا تاکہ وہ اس پیکر میں اپنے آپ کو اسی طرح دیکھ سکے جس طرح کوئی صاحبِ جمال آئینے میں اپنی صورت دیکھتی ہے۔ حلّاج نے کہا کہ "تیری روح میری روح میں اس طرح گھل مل گئی ہے جس طرح شرابِ صاف پانی میں گھل مل کر ایک جان ہو جاتی ہے۔" واضح رہے کہ یہ فلسفۂ حلول وحدت الوجود سے ایک مختلف چیز ہے۔ وحدت الوجود کی رو سے دوئی محال ہے کیونکہ لاموجود فی الحقیقتہ الا اللہ۔ وحدت الشہود کی رُو سے نہ خدا کسی انسان میں حلول کر سکتا ہے اور نہ کسی انسان سے متحد ہو سکتا ہے۔ اسی لیے وحدت الشہود نے منصور حلّاج کی اس فکر سے کہ "میں وہی ہوں جسے میں چاہتا ہوں اور جس سے میں محبت کرتا ہوں وہ میں ہے۔ ہم دونوں دو روحیں ہیں جو ایک بدن میں رہتی ہیں۔ اے مخاطب، اگر تو مجھے دیکھتا ہے تو اسے دیکھتا ہے اور اگر تو اسے دیکھتا ہے تو گویا ہم دونوں کو دیکھتا ہے۔" حضرت مجدد الف ثانیؒ نے اس سے اختلاف کیا اور کہا کہ "ان کا اپنا وجود خدا کے وجود کا ظِل (سایہ) ہے اور اسی طرح اس کے وجود سے جدا ہے جس طرح سایہ اصل سے جدا ہوتا ہے۔" حضرت مجدد الف ثانیؒ کے نزدیک "وحدت الوجود" حقیقت نہیں ہے محض ایک

احساس ہے۔ ایک کیفیت ہے اور اسی لئے وحدت وجودی نہیں بلکہ شہودی ہے۔"

میں نے یہ باتیں اس لیے بیان کی ہیں تاکہ آپ کے ذہن میں وحدت الوجود، وحدت الشہود اور حلول کا فرق واضح ہو جائے۔ سچل سرمست وحدت الوجودی بھی تھے اور حلولی بھی۔ منصور حلاج کے شاگردوں کا ایک حلقہ حلولیہ کہلاتا تھا۔ اسی لیے اس دور میں جب حضرت مجدد الف ثانیؒ کا فلسفۂ وحدت الشہود برِ عظیم پاک و ہند میں مقبول تھا سچل سرمست کے افکار اپنے دائرے سے باہر نکل کر علمی، دینی اور فکری حلقوں میں مقبول نہ ہو سکے۔ اب جب کہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی بحث میں وہ شدت باقی نہیں رہی اور تصوف نے، جدید دور کے حوالے سے، نئی راہیں اختیار کر لی ہیں ضرورت اس بات کی ہے کہ سندھ کے منصورِ ثانی فقیر سچل سرمست کے افکار و خیالات کو تجزیہ و تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جائے اور ہمارے اپنے دور کے تعلق سے ان کی افادیت اور ربط و معنی تلاش کئے جائیں۔

اگر سچل سرمست کے کلام کا بحیثیت مجموعی مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ سچل عظمتِ انسانی کے شاعر ہیں۔ وہ محبت و مساوات کا درس دیتے ہیں۔ کثرت میں وحدت تلاش کرتے ہیں۔ کثرت میں وحدت کی تلاش انسان میں فراخدلی اور رواداری پیدا کرتی ہے چھوٹے چھوٹے غیر انسانی تعصبات سے بلند کر کے فرد کو قطرہ سے دریا بنا دیتی ہے۔ لہر سمندر بن جاتی ہے۔ پانی سے بخارات اُٹھتے ہیں، بخارات سے بادل بنتے ہیں اور جب برستے ہیں تو پھر پانی بن جاتے۔ یہی وحدت ہے۔ سچل بار بار یہی بتاتے ہیں کہ ان سب مختلف صورتوں کی اصل ایک ہے۔ اسی اندازِ نظر سے باہمی نفاق کی گرد دلوں سے دور ہو جاتی ہے اور فرد میں خود آگاہی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی تلاش حق کی منزل ہے۔ سچل کثرت میں اسی وحدت کے شاعر اور اسی وحدت اور یک جہتی کے پیامبر ہیں۔

اندر وہ ہے باہر وہ ہے وہ ہے میرے مُو بمُو
سچل اس کا دھیان ہے ہر دم وہ بیٹھا ہے رو برو

خواتین و حضرات! اب تک میں نے سچل سرمست کے افکار و نظریات پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ وہی نظریات ہیں جو ہمیں قدیم اردو شعرا، شاہ باجن، علی محمد شاہ جیو گام دھنی، قاضی محمود دریائی اور خوب محمد چشتی کے کلام میں نظر آتے ہیں اور جنہوں نے سچل سرمست کی طرح برِ عظیم پاک و ہند کے ذہین افراد کو متاثر کیا ہے، لیکن اب میں ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں جس کی طرف میں نے شروع میں اشارہ کیا تھا۔ زبان خواہ وہ سندھی سرائیکی ہو یا اردو فارسی کسی شاعر کو کسی ایک علاقے یا اس زبان کے بولنے والوں تک محدود نہیں کر دیتی۔ اصل چیز تو وہ افکار ہیں جو ذہنِ انسانی کو متاثر کرتے ہیں۔ در اصل یہ ہماری ذہنی مجہولیت ہے کہ ہم اپنے بڑے شاعروں پر بھی کام نہیں کرتے۔ ان کے تراجم سے دوسرے معاشروں کو متعارف نہیں کراتے اور جب متعارف کراتے ہیں تو بے بنیاد قصے کہانیوں کے طوطا مینا اُڑانے لگتے ہیں۔ سچل سرمست کے کلام کو پڑھتے ہوئے میں نے محسوس کیا کہ ان کے ہاں آفاقی قدریں موجود ہیں۔ انہوں نے بڑے شاعروں کی طرح عظمت انسانی کے گیت گائے ہیں اور اس عشق کی تلقین کی ہے جس کے اخلاص کی گرمی سے پہاڑ بھی موم ہو جاتے ہیں۔ سسئی پنوں، ہیر رانجھا، عمر ماروی، مومل رانو وغیرہ کی حکایاتِ عشق سچل نے علامات کے طور پر استعمال کی ہیں اور ان کے ذریعے اپنے افکار و تصورات کو پیش کیا ہے۔ سسئی جب کہتی ہے

ع ڈوبی اپنے آپ میں، تو میں ہی پنوں تھی

تو سچل در اصل اس نقطۂ نظر کو اجاگر کر رہے ہیں جس سے انھوں نے حیات و کائنات کو دیکھا تھا اور یہی وہ رُخ ہے جس سے سچل سرمست کے کلام کے مطالعے کی ضرورت ہے تاکہ سچل کے افکار و خیالات علاقائی حدود سے اُٹھ کر ساری قوم کی فکر کا حصہ بن جائیں اور سچل کا رنگ قومی رنگ میں شامل ہو کر اسے دلفریب اور خوش رنگ بنا دے۔ علاقائی شاعری اور علاقائی کلچر اسی طرح قومی کلچر کا حصہ بن سکتے ہیں اور سچل کے کلام میں پوری قوم کا شاعر بننے کی صلاحیت موجود ہے۔

(۱۹۸۲ء)

فکرِ اقبال میں مدحتِ رسولؐ

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرۂ ریگ کو دیا، تو نے طلوعِ آفتاب

شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقرِ جنید و بایزید تیرا جمالِ بے نقاب

شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب میرا سجود بھی حجاب

تیری نگاہِ لطف سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب

علامہ اقبالؒ کے یہ اشعار، جو آپ نے ابھی پڑھے، ان کی نظم "ذوق و شوق" میں آئے ہیں۔ انہیں آپ چاہیں تو نعتیہ اشعار کہہ لیجئے۔ چاہیں تو فکرِ اقبال کا اظہار کہہ لیجئے۔ چاہیں تو انہیں شاعری کا خوبصورت و منفرد نمونہ کہہ لیجئے۔ ان اشعار کو پڑھتے یا سنتے ہوئے ہمارے باطن میں سوزِ دروں کی ایک لہر موج زن ہو جاتی ہے اور ہم مدحتِ رسولؐ کی لَے میں فکرِ اقبالؒ سے ہم کنار ہو جاتے ہیں۔ دنیا کی ان ساری زبانوں میں جنہیں مسلمان بولتے ہیں، نعت گوئی کا عام رواج ہے۔ نعت گوئی کا تعلق اظہارِ عقیدت سے بھی ہے اور عشقِ رسولؐ سے بھی۔ چودہ سو سال سے شاعروں نے مدحتِ رسولؐ کے نئے نئے اور اچھوتے پہلو تلاش کیے ہیں اور اپنے دلی جذبات کا گہری عقیدت اور عشق کی سرشاری کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ اقبالؒ کے ہاں بھی مدحتِ رسولؐ موجود ہے۔ مدحتِ رسولؐ کی یہ لَے "بانگِ درا" سے لے کر "پیامِ مشرق" و "ارمغانِ حجاز" تک تسلسل

کے ساتھ ملتی ہے جس میں حد درجہ رنگا رنگی بھی ہے اور تنوع بھی۔ بانگ درا کی معروف نظم "بچوں کا قومی گیت" میں اس کی صورت یہ ہے

وحدت کی لے سنی تھی دنیا نے جس مکاں سے   میر عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے

میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

ایک اور شعر میں اقبال مدحتِ رسولؐ اس طرح کرتے ہیں

سالارِ کارواں ہے میرِ حجازؐ اپنا   اس نام سے ہے باقی آرامِ جاں ہمارا

ان اشعار کو دیکھئے تو آپ محسوس کریں گے کہ اقبال کی شاعری میں مدحتِ رسولؐ مدحت ہوتے ہوئے بھی عام نعت گوئی سے الگ قسم کی شاعری ہے۔ عام نعت گوئی میں رسولِ مقبولؐ کے کسی پہلو کو عقیدت و عشق کی نظر سے بیان کیا جاتا ہے جس میں عشق کی گرمی، محبت کا سوز، عقیدے کی حرارت اور ان سے پیدا ہونے والے جذبات و احساسات شعر میں اثر و تاثیر کو جنم دیتے ہیں۔ اقبال کے ہاں مدحتِ رسولؐ کی یہ صورت نہیں ہے۔ اقبال کے یہاں مدحتِ رسولؐ ان کی فکر کا بنیادی حوالہ بن جاتی ہے۔ اقبال جو کچھ سوچتے ہیں، جو کچھ محسوس کرتے ہیں جس زاویے سے حیات و کائنات کے مسائل اور خدا و انسان کے رشتوں کو دیکھتے ہیں ان سب میں رسولِ خداؐ کی فکر و نظر شامل و موجود ہے۔ جب اقبال اسلام کی، اس کی روایت کی، اس کی موجودہ صورت حال کی، مسلمانوں کی حالتِ زار کی، امت کی زبوں حالی کی بات کرتے ہیں تو ان کا بنیادی حوالہ رسولِ خداؐ کی ذاتِ گرامی اور ان کا فلسفۂ حیات رہتا ہے اور یہی وہ پہلو ہے جو اقبال کی شاعری کو دوسرے نعت گویوں کی شاعری سے الگ کر دیتا ہے۔ مدحتِ رسولؐ ان کے ہاں صرف عقیدت مندی کا اظہار نہیں ہے بلکہ ساری زندگی اور کائنات کا حوالہ بن کر سامنے آتی ہے۔ رسولؐ اقبال کے لئے فکر و عمل کا وہ آفتابِ عالمتاب ہے جس کی روشنی سے کائنات کی ظلمات دور ہوتی ہیں اور آج بھی ہو سکتی ہیں۔ وہ عشقِ رسولؐ میں سرشار ہونے کے باوجود اپنی شاعری میں صرف اظہارِ عشق

نہیں کرتے بلکہ رسولِ خدا ﷺ کے مقاصدِ جلیلہ کو، حیات و کائنات کے بارے میں ان کے ابدی تصوّرات کو، ان کے مشن کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اسی لیے اقبالؔ کی شاعری میں مدحتِ رسول ﷺ اقبالؔ کی فکر کا ناگزیر حصّہ بن جاتی ہے۔ مدحت کی ایک شکل تو یہ ہے کہ آپ شہنشاہِ کونین ﷺ کی براہ راست مدح کریں یا پھر شہنشاہِ کونین ﷺ کے ان جلیل مقاصد کو جدید زندگی کے حوالے سے بیان کریں جن کو آگے بڑھا کر زندگی کو نیا روپ دیا جا سکتا ہے۔ پہلی صورت سے نعت گوئی پیدا ہوتی ہے اور دوسری صورت سے اقبالؔ کی شاعری تخلیق ہوتی ہے۔

اقبالؔ کے سارے بنیادی تصوّرات ہیں، ان کی ساری فکریں، خواہ وہ خودی کا تصوّر ہو یا عشق و عقل کا، جلال و جمال کا تصوّر ہو یا علم و عمل کا، خدا کا تصوّر ہو یا ابلیس کا، ان سب میں بنیادی حوالہ رسول پاک ﷺ کی ذات مقدس کا حوالہ ہے اور یہ رسول ﷺ کا بنیادی حوالہ ہوتے ہوئے بھی جدید دور کا حوالہ ہے۔ مجازی و حقیقی کی تخصیص کے بغیر عشق ان کے ہاں دلِ مصطفیٰ ﷺ بن جاتا ہے۔

عشق دمِ جبرئیلؑ عشق دلِ مصطفیٰ ﷺ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

اس ساری بحث سے یہ بات واضح ہوئی کہ اقبال کی شاعری میں مدحتِ رسول ﷺ روحِ محمد ﷺ بن کر ان کی ساری فکر اور ان کے سارے کلام میں سرائیت کئے ہوئے ہے۔ وہ الگ سے نعت گوئی کی طرح وجود نہیں رکھتی۔ فکرِ رسول ﷺ ان کے لیے صرف عقیدت ہی نہیں بلکہ ساری زندگی ہے۔ اقبالؔ کی شاعری اسی لیے روحِ محمد ﷺ کے اظہار و اعلان کی شاعری ہے۔ اسی سے ان کی شاعری میں تخلیقی قوت پیدا ہوئی ہے اور اسی سے ان کی شاعری میں ساحرانہ اثر انگیزی پیدا ہوئی ہے۔

اس نقطۂ نظر سے دیکھئے تو اقبالؔ کی شاعری، مدحتِ رسول ﷺ سے گہرے تعلق کے ساتھ،

ایک نئے قسم کی شاعری ہے۔ وہ دوسرے نعت گویوں کی طرح رسولؐ کی مدح نہیں کرتے بلکہ رسولؐ کی فکر کو، انؐ کی روح کو اپنی شاعری میں اس طرح سمو دیتے ہیں کہ اس سے اسلام کی حقیقی روح، امتِ مسلمہ کو بیدار کرنے کا جذبہ اور قوتِ عمل کو ابھار کر اسلام پر چلنے کا راستہ سامنے آتا ہے، جس سے روح محمدؐ کو فروغ حاصل ہوتا ہے۔ جب اقبال کہتے ہیں

تو اے مولائے یثربؐ آپ میری چارہ سازی کر
مری دانش ہے افرنگی، مرا ایماں ہے زُنّاری

تو اس میں مدحتِ رسولؐ کا ایک نیا فکری پہلو موجود و مضمر ہوتا ہے۔ اقبال دورِ جدید میں فکرِ محمدؐ کو سمو کر ایک بالکل نئی قسم کی شاعری تخلیق کرتے ہیں۔ اقبال کی شاعری کا بنیادی حوالہ اسلام ہے۔ وہ اسلام جسے رسولِ مقبولؐ نے رسولِ خداؐ بن کر دنیا کے سامنے پیش کیا:

وہ دانائے سُبل ختم الرُسل مولائے کل جس نے
غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیِ سینا
نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل وہی آخر
وہی قرآں وہی فرقاں وہی یٰسیں وہی طاہا

(۱۹۸۴ء)

بنام محمّد تقی میر

محبّی ومکرمی محمد تقی میر صاحب۔ سلام مسنون

زمانہ گزر گیا کہ آپ کی خیریت معلوم نہیں ہوئی۔ پہلے تو اُدھر سے قافلے آتے رہتے تھے اور اُن سے آپ کی خیریت معلوم ہو جاتی تھی لیکن اب تو ہوا کا رُخ بدل گیا ہے۔ مرکز اور راستے بدل گئے ہیں۔ اس انتظار میں برسوں گزر جاتے ہیں کہ کسی آشنا کی صورت نظر آئے۔ اب تو ماشا اللہ آپ کی شہرت کی روشنی سارے عالم میں پھیل گئی ہے۔ آپ کی تصانیف لوگ شوق سے پڑھتے ہیں اور آنکھوں سے لگاتے ہیں۔ چند سال ہوئے آپ کی نئی تصنیف "ذکرِ میر" نے ایک دھوم مچادی تھی۔ میں نے بھی اسے شوق سے پڑھا تھا لیکن میر صاحب اس میں آپ نے بہت سی باتیں کھُل کر نہیں لکھیں اور کچھ باتیں ایسی ہیں جن میں، معاف کیجئے گا گستاخی ہوتی ہے، آپ نے اصل حقیقت کو توڑ مروڑ کر پیش کیا ہے۔ جب آپ نے مثنوی "خوابِ خیال" میں اپنے جنون کی ساری حقیقت بیان کر دی تھی تو کوئی وجہ نہیں تھی کہ آپ 'ذکرِ میر' میں اس پر کھُل کر روشنی نہ ڈالتے۔ عشق تو انسان ہی کرتا ہے اور پھر آپ نے تو ساری عمر عشق کیا ہے۔ آپ کی شاعری، آپ کے سارے دیوان اس کے گواہ ہیں۔ سراج الدین علی خان آرزو سے آپ کے کتنے بھی ذاتی اختلافات تھے ان کے بارے میں یہ لکھنا کہ وُہ آپ کے دشمن تھے اور انہوں نے آپ کو ایسی ایسی تکلیفیں پہنچائیں

کہ اگر تفصیل سے بیان کی جائیں تو ایک علیحدہ دفتر درکار ہے، کیسے ظلم اور ناانصافی کی بات ہے۔

میر صاحب! مجھے یاد ہے، حالانکہ میں چھوٹا تھا اور آپ کو بھی یاد ہوگا کہ وہ آپ کا کس قدر خیال کرتے تھے۔ آپ کو فارسی و عربی کی تعلیم انہوں نے ہی دی، آپ ان کے گھر میں رہتے تھے، اُن کا سارا کتب خانہ آپ کے تصرّف میں تھا۔ جب آپ نے اپنا تذکرہ "نکات الشعرا" لکھا تو آرزو کا تذکرہ آپ کے سامنے تھا جس کا حوالہ کہیں جگہ آپ نے دیا ہے۔ اس کے برخلاف آپ نے "ذکرِ میر" میں یہ لکھ دیا کہ آپ نے شہر کے لوگوں سے چند کتابیں پڑھیں۔ اگر یہ سب باتیں آپ خان آرزو کی زندگی میں لکھتے تو وہ ان کا جواب ضرور دیتے، لیکن آپ نے ہوشیاری یہ کی کہ ان کے مرنے کے بعد "ذکرِ میر" لکھنے کا منصوبہ بنایا اور جب ان کے ہمدرد، دوست احباب اِس جہان سے گزر گئے تو آپ نے اس کتاب کو تحریر کیا۔ آپ نے 'ذکرِ میر' میں یہ بھی لکھا ہے کہ اُردو شاعری کی طرف آپ کو سعادت علی امروہوی نے مائل کیا۔ یہ میری طرح آپ بھی جانتے ہیں کہ اس کا سہرا بھی سراج الدین علی خان آرزو کے سر ہے۔ آپ کو یاد ہے ناکہ جب آپ مبتلائے عشق ہو کر عالمِ جنون میں تھے اور لوگوں نے آپ سے ملنا جلنا ترک کر دیا تھا وہ خان آرزو ہی تھے کہ آپ کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ آپ گریبان پھاڑ کر گھر سے نکل جاتے، گلی کوچوں میں پتھر چُنتے پھرتے اور جو ملتا اس سے بدکلامی کرتے۔ اس وقت بھی خانِ آرزو ہی آپ کے کام آتے تھے اور بڑے پیار سے آپ کو سمجھایا تھا، سر پر ہاتھ پھیرا تھا اور مشورہ دیا تھا کہ "اے عزیز دُشنامِ موزوں دعائے ناموزوں سے بہتر اور رخت کے پارہ کرنے سے تقطیعِ شعر خوش تر ہے۔" اور یہ بات اُس وقت آپ کی سمجھ میں آگئی تھی۔ اسی عالم میں آپ نے شاعری شروع کی اور جب آپ پورے طور سے صحت یاب ہو گئے تو شعر و شاعری

کا یہ سلسلہ جاری رہا۔ جب بھی آپ خانِ آرزو کے سامنے شعر پڑھتے وہ آپ کے سر پہ ہاتھ پھیرتے، پیٹھ تھپکتے، شعروں کی بے ساختہ داد دیتے اور تاکید فرماتے کہ "میاں تقی خوب کہتے ہو۔ ایسے ہی کہتے رہو گے تو تمہارا نام ساری دنیا میں روشن ہو جائے گا۔" یہ بات تو آپ کو یاد ہوگی نا میر صاحب! اور یہ بات بھی آپ کو یاد ہوگی کہ خانِ آرزو نے آپ کو، یہ کہہ کر کہ آج میرزا رفیع سودا آئے تھے اور نہایت فخر کے ساتھ یہ مطلع سنا گئے ہیں' سودا کا یہ مطلع پڑھ کر سنایا تھا:

چمن میں صبح جو اس جنگجو کا نام لیا صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

اور جیسے ہی آپ نے یہ مطلع سنا تھا تو فی البدیہہ آپ نے اپنا یہ مطلع پڑھا تھا:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا دلِ ستم زدہ کو اپنے تھام تھام لیا

خانِ آرزو آپ کا مطلع سُن کر فرطِ خوشی سے اُچھل پڑے تھے اور کہا تھا "خدا چشمِ بد سے محفوظ رکھے۔" آپ تقریباً سات سال خانِ آرزو کے مکان پر مقیم رہے اور اب آپ نے "ذکرِ میر" میں انہیں ایک ظالم اور سفاک کے روپ میں پیش کیا اور یہ لکھا ہے کہ "میں صرف چند دن ان کے ساتھ رہا۔" آپ کو یاد ہوگا کہ اپنے تذکرے نکات الشعرا میں آپ نے خود اعتراف کیا تھا کہ آرزو آپ کے اُستاد اور پیر و مرشد ہیں اور انہیں "شاعرِ زبردست قادرِ سخن، عالم فاضل" کے الفاظ سے یاد کیا تھا۔ آخر یہ تضاد کیوں؟ آپ شاید یہ سمجھ رہے ہیں کہ "نکات الشعرا" کا جو ایک آدھ قلمی نسخہ تھا وہ تو ضائع ہو گیا ہوگا لیکن حضور والا ایسا نہیں ہے۔ اس کی نقلیں اب یہاں عام ہیں۔ جب لوگ آپ کی دونوں تصانیف —— نکات الشعرا اور ذکرِ میر —— پڑھتے ہیں تو ایسی ایسی باتیں کرتے ہیں کہ میں ان کو لکھنے سے قاصر ہوں۔ جب نادر شاہ کے حملے اور قتلِ عام نے شاہ جہاں آباد کو خاک میں ملا دیا تو اچھے اچھے شرفاء اور اہلِ کمال ترکِ وطن کر کے وہاں سے چلے گئے۔ آرزو بھی اسی لئے وہاں (لکھنو) چلے گئے جہاں

آجکل آپ ہیں۔ اُن کے ترکِ وطن پر تو آپ نے طعنہ زنی کی ہے لیکن میر صاحب آپ کے چلے جانے پر اگر میں کچھ کہوں تو آپ شاید بُرا مان جائیں۔

پھر آپ کو یاد ہوگا کہ وہاں بھی، جہاں آپ آجکل ہیں، خان آرزو کی رشتے داری ہی آپ کے کام آئی۔ اس بات کا اعتراف، بھُول سے، آپ نے خود 'ذکرِ میر' میں یہ لکھ کر کیا ہے کہ نواب سالار جنگ جو اسحاق خان موتمن الدولہ کے بیٹے تھے اور آپ کے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کے گہرے دوست تھے انہوں نے نواب آصف الدولہ کی توجہ اس طرف مبذول کرائی کہ آپ کو وہاں بلایا جائے۔ میر صاحب قبلہ! اس وقت آپ کو یہ خیال نہ آیا کہ آپ نواب سالار جنگ سے کہتے کہ میرا آرزو سے کیا رشتہ یا کیا تعلق؟ اگر بلانا ہے تو مجھے ذاتی حیثیت میں بلائیے۔ خیر میر صاحب! آپ بُرا نہ مانیں جو کچھ لوگ یہاں آپ کے بارے میں کہہ رہے ہیں میں نے اپنے قلم سے، ہمیشہ کی طرح، صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے، لکھ دیا ہے۔

ادھر "نکات الشعرا" میں آپ نے ستم یہ کیا کہ بڑے بڑے استادوں کے کلام پر اصلاح دیدی۔ قاضی عبدالودود بتاتے تھے کہ آپ نے کم سے کم ۹ شاعروں کے ایک سو دس اشعار پر اصلاح کے نشتر لگائے ہیں۔ سارے شہر میں آپ کے خلاف محاذ قائم ہے۔ میں آپ کی حمایت میں جو کچھ کہتا ہوں لوگ میرے سر ہو جاتے ہیں۔ آجکل سودا کا یہ ہجو یہ قطعہ جس میں آپ کو ہدفِ ملامت بنایا ہے، بہت مقبول ہے اور عام طور پر محفلوں میں پڑھ کر سنایا جاتا ہے۔ معلوم نہیں آپ کی نظر سے بھی گزرا یا نہیں؟۔ محمد امان اللہ غریب، جسے آپ نے "از نڈرِ باغاتی" لکھا ہے، کہہ رہے تھے کہ انہوں نے یہ قطعہ ایک خط کے ساتھ آپ کو بھجوایا ہے۔ معلوم نہیں آپ کو ملا یا نہیں؟ ڈاک چوکی کا انتظام آجکل بہت خراب ہے۔ بہرحال سودا کا وہ قطعہ یہ ہے۔ آپ بھی سُن لیجئے:

ایک مشفق کے گھر گیا تھا میں   سُنیو ٹک، نقل یہ عجائب ہے

اُن کے گھر میں ہے ایک مردِ بزرگ | خوش نویسی کے فن سے کاسب ہے
راقمِ سر نوشت کا اس کو | ہے بجا اگر کہوں کہ نائب ہے
کہنے لاگا وہ آکے مجلس میں | آہ یہ نفسِ شومِ غالب ہے
ورنہ لکھنے سے ہاتھ اٹھاؤں میں | کیا کروں شکرِ قوت واجب ہے
میں جو پوچھا سبب، کہا مت پوچھ | بات کہنی یہ نامناسب ہے
لیکن اس واسطے میں کہتا ہوں | درد سننے کا تو جو طالب ہے
ہے جو کچھ نظم و نثر عالم میں | زیرِ ایرادِ میر صاحب ہے

ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح
لوگ کہتے ہیں سہوِ کاتب ہے

جب آخری شعر پڑھا جاتا ہے تو ساری محفل ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتی ہے۔ شاہ حاتم آجکل شاہ تسلیم کے تکیے میں رہتے ہیں۔ وہ بھی یہی کہہ رہے تھے کہ میر کو کیا ہو گیا ہے؟ آپ نے ان کے اس اچھے بھلے شعر کی :

ہائے بے درد سے ملا کیوں تھا | آ گے آیا میرے کیا میرا

جس طور پر اصلاح کر کے اسے فحش بنا دیا ہے سب آپ کی نیت پر شبہ کر رہے ہیں اور میر صاحب سچ پوچھئے تو آپ نے ایک بزرگ شاعر سے ایسا مذاق کیا ہے جو کسی طرح مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ شاہ حاتم نے جو اپنا نیا دیوان "دیوان زادہ" کے نام سے مرتب کیا ہے اس میں یہ شعر اسی لئے نکال دیا ہے۔ وہ بہت افسردہ تھے اور کہہ رہے تھے کہ میں نے تو اس وقت، جب میر نوجوان تھے، ان کی حوصلہ افزائی کے لئے سب کو جتا کر کہ یہ میر کی زمین میں ہے، تین غزلیں کہی تھیں۔

پھر آپ نے دکنی شعرا کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ وہ سب بے رُتبہ ہیں۔ اب تو ان دکنی اردو شعرا کا کم و بیش سارا کلام سامنے آگیا ہے اور یہ بات معلوم ہو گئی ہے

کہ اگر یہ شعرا اتنے عرصے تک اردو شاعری کی روایت قائم نہ کرتے تو آپ بھی ایسی شاعری نہیں کر سکتے تھے۔ میر صاحب بات یہ ہے کہ یہ بات بالکل صحیح ہے۔ اگر آپ فرمائیں گے تو میں خود آپ کے کلام سے اس روایت کے اثرات واضح کر دوں گا۔ پھر آپ نے ولی دکنی کے بارے میں یہ لکھ دیا کہ " وے شاعرے است از شیطان مشہور تر"۔ یہ ضرور ہے کہ نکات الشعرا کے آخری نسخے میں یہ الفاظ نہیں ہیں لیکن حکیم ابو القاسم نے جن کی نظر سے آپ کے تذکرے کا پہلا نسخہ گزرا تھا، اس جملے کو اپنے تذکرے "مجموعۂ نغز" میں لکھ دیا ہے اور آجکل اس بات کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جا رہا ہے۔

آج کل بقا اللہ بقاؔ بہت زوروں پر ہیں اور کہتے ہیں کہ میرے اس شعر کے خیال اور الفاظ پر :

سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں
ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دو آبے میں

محمد تقی میر نے ہاتھ صاف کر دیا ہے اور آپ کے اس شعر کو پڑھ پڑھ کر سناتے ہیں :

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بستیاں تھیں
سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دو آبہ

انہوں نے کئی ہجویں بھی لکھی ہیں۔ ایک میں تو آپ کو اور سودا کو ایک ساتھ موضوع ہجو بنایا ہے۔ چونکہ صرف چند شعر ہیں اس لئے لکھے دیتا ہوں :

عیب ہے گرچہ کثرتِ یک لفظ — سخنِ فارسی سے تا ہندی
پر جدا ہے تمام عالم سے — طورِ سوداؔ و ضع میرؔ تقی
یعنی واں لفظِ تو ہے پُرکنِ شعر — "ہی" سے ہے یاں کلام کی بھرتی
کھول دیوان دونوں صاحب کے — اے بقاؔ ہم نے جب زیارت کی

شعر سودا و میر کے دیکھے　　　وہ تو تو تو کریں ہیں یہ ہی ہی

بہر حال میں تو بقا سے اتفاق نہیں کرتا۔ آپ کا کلام کہاں اور بقا کہاں؟ لیکن یہ تو میں نے صرف اس لئے لکھ دیا کہ آپ کو بھی معلوم ہو سکے کہ آجکل کیا ہو رہا ہے؟

لیکن حضور میر صاحب! ایک بات یہ بھی ہے کہ آپ کی شاعری کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ آپ کے رنگِ سخن کو نئے اور پرانے شعرا سب اپنانے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن وہ ایسا ناقابلِ تقلید رنگ ہے کہ کسی کے تصرف میں نہیں آتا۔ آپ واقعی عظیم شاعر ہیں۔ آپ کی شاعری میں گونگے جذبے بولتے ہیں اور شاعری اور انسان کا رشتہ براہ راست قائم ہو جاتا ہے۔ میں نے آپ کے کلام کو بہت توجہ سے اور بار بار پڑھا ہے۔ مجھے آپ جیسا غزل گو اردو کی تاریخ میں کوئی دوسرا نظر نہیں آتا۔ آپ نے شاعری میں غم کی لَے کو سمویا ہے لیکن آپ نے غم کو بھی زندگی کے دریا میں ڈبو کر اس طور پر ٹھنڈا کر دیا ہے کہ وہ ہمیں ڈھا نہیں دیتا بلکہ تھپکتا ہے، حوصلہ دیتا ہے اور ہمارے باطن میں نئی روشنی کا اضافہ کرتا ہے۔ آپ کے ہاں غم میں نشاط کی کیفیت ہے اور نشاط میں غم کا مزا ہے۔ آپ کی شاعری نے اردو زبان میں قوتِ اظہار کا جادو بھر دیا ہے۔ آپ کے شعر ہمارے جذبات کا اظہار بن کر ضرب المثل بن گئے ہیں۔ یہ اشعار جب میں پڑھتا ہوں تو بس سر دھنتا ہوں:

جگر جا کی ناکامی دنیا ہے آخر　　　نہیں آئے جو میرؔ کچھ کام ہوگا

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے　　　پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کر

نظر میرؔ نے کیسی حسرت سے کی　　　بہت رو دیئے ہم اس کی رخصت کے بعد

مجھے آپ کے یہ چند شعر اور یاد آ رہے ہیں:

یہ جو مہلت جسے کہیں ہیں عمر　　　دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

جن بلاؤں کو میرؔ سنتے تھے　　　ان کو اس روزگار میں دیکھا

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

خدا ساز تھا آذرِ بت تراش   ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

میر صاحب، آپ کی تصنیف "ذکرِ میر" سے یہ بھی معلوم ہوا کہ آپ کا مزاج ناساز ہے۔ آپ نے سب سے ملنا جلنا چھوڑ دیا ہے۔ بینائی کمزور ہوگئی ہے اور آنکھوں پر عینک چڑھ گئی ہے۔ سب دانت بھی آپ نے نکلوا دیئے ہیں اور آپ کا یہ جملہ کہ "ضعفِ قویٰ، بے دماغی، ناتوانی، دل شکستگی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بہت دن نہ جیوں گا۔ زمانہ بھی رہنے کے لائق نہیں رہا ہے۔ اب اس سے دامن کھینچ لینا ہی اچھا ہے" تیر کی طرح دل پر لگا۔ اللہ تعالیٰ آپ کو تا دیر سلامت رکھے لیکن میر صاحب ایک بات میں ضرور کہوں گا کہ آپ کی شاعری آپ کو تا قیامت زندہ رکھے گی۔

خط طویل ہوگیا اور نہ معلوم میں نے کیا کیا لکھ مارا۔ گستاخی کے لئے معذرت خواہ ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ آپ نے میرے خلوص پر کبھی شک نہیں کیا۔

آپ کا نیاز مند
جمیل جالبی ۱۹۷۹ء

فردوسِ بریں : عبدالحلیم شرر

اُردو ادب میں مولانا عبدالحلیم شرر (متوفی ۱۹۲۶ء) کا نام اسلامی و تاریخی ناولوں کے ساتھ اسی طرح وابستہ ہے جیسے باپ کا نام بیٹے کے ساتھ۔ شررؔ کے زمانے میں کئی اور مشاہیر ایسے موجود تھے جنہوں نے ناول کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تھا۔ اُن میں فسانۂ آزاد اور سیر کہسار والے سرشار بھی تھے اور توبۃ النصوح، ابن الوقت والے ڈپٹی نذیر احمد بھی لیکن سرشار اور ڈپٹی نذیر احمد کو، ان کی تخلیقی عظمتوں کے باوجود، صحیح معنی میں ناول نگار نہیں کہا جا سکتا۔ مولانا عبدالحلیم شرر اپنی تکنیک۔ اور اپنے اظہار دونوں کے اعتبار سے ناول نگار ہیں۔ انہوں نے نہ صرف لفظ ناول کو اردو میں رائج کیا بلکہ خود ناول کی روایت کو بھی آگے بڑھایا۔ تاریخ ان کا ہمیشہ محبوب موضوع رہا۔ حیدرآباد دکن میں رہے تو تاریخی تحقیق میں لگے رہے۔ وقارالملک نے اپنے صاحبزادے کا اتالیق بنا کر انگلستان بھیجا تو وہاں بھی ان کے مطالعہ کا خاص موضوع تاریخ ہی رہا۔ انگلستان کے چار سالہ دورِ قیام میں شررؔ نے بہت سے ناول پڑھے لیکن مزاج کی مناسبت کی بنا پر سر والٹر اسکاٹ کے تاریخی ناولوں نے ان کا دل موہ لیا اور جب انہوں نے اس کا ناول 'طلسمان' پڑھا تو انہیں ایک طرف اسلام کی توہین اور مسلمانوں کے ساتھ اسکاٹ کے غیر ہمدردانہ رویہ کا احساس ہوا اور دوسری طرف یہ خیال بھی آیا کہ اگر اسلامی تاریخ کو ناول کی شکل میں پیش کیا جائے تو اس سے نہ صرف دلچسپ اور جاندار ناول تخلیق کئے جا سکتے ہیں بلکہ مسلمانوں میں عظمتِ رفتہ کا شعور پیدا کر کے

بیداری کی روح اور ترقی کے جذبہ کو بھی ابھارا جا سکتا ہے۔ یہ وہی طرزِ فکر تھا جسے سر سید احمد خان نے پیدا کیا تھا اور مولانا عبدالحلیم شرر چونکہ سر سید تحریک سے بے حد متاثر تھے اسی لئے وہ بھی ناولوں کے ذریعہ وہ کام کرنا چاہتے تھے جو شبلی مستند تاریخ کے ذریعہ کر رہے تھے اور مولانا الطاف حسین حالی نے مُسدّس کے ذریعہ انجام دیا تھا۔

شرر نے چالیس کے قریب ناول لکھے۔ ان میں سے کئی ناول ایسے ہیں جو آج بھی، مذاقِ زمانہ بدلنے کے باوجود، دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ ان میں شرر کا ناول "فردوسِ بریں" تو اُردو کے رومانی ناولوں میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ میں نے "فردوسِ بریں" کو رومانی ناول کہا ہے۔ اس کا موضوع تاریخی اور فرقہ باطنیہ و قرامطہ سے متعلق ہونے کے باوجود اصل میں حسین اور زمرد کے عشق کی دلچسپ داستان ہے۔ یہی دو کردار اس ناول کے ہیرو، ہیروئن ہیں اور سارے ناول کا عمل انہی دو کرداروں کے اردگرد گھومتا ہے۔ فردوس بریں کی کہانی سیدھی سادی سی کہانی ہے کہ دو نوجوان —— ایک مرد اور ایک عورت —— بغیر اپنے گھر والوں کی اجازت کے حج کی غرض سے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ مرد کا نام حُسین ہے اور عورت کا نام زمرّد ہے۔ آٹھ دن کا سفر طے کر کے جب وہ ایک پہاڑی مقام پر پہنچتے ہیں تو زمرد رُک جاتی ہے اور ہاتھ کا اشارہ کر کے کہتی ہے کہ آگے جانے سے پہلے میں اپنے بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھوں گی۔ حُسین بہت سمجھاتا ہے، منع کرتا ہے کہ وہ جگہ جہاں تم جانا چاہتی ہو پریوں کا نشیمن ہے اور وہاں سے صحیح وسلامت واپس آجانا ناممکن ہے۔ زمرد حُسین کے سمجھانے کے باوجود جب نہیں مانتی تو حسین اس کے ساتھ ہو لیتا ہے۔ چلتے چلتے شام کے وقت قبر پر پہنچ کر فاتحہ پڑھ کر ابھی فارغ ہی ہوتے ہیں کہ دیکھتے ہیں کہ دور پہاڑ کی ڈھلوان پر روشنیاں جھلملا رہی ہیں۔ رات کا وقت، جنگل بیابان۔ آدم نہ آدم زاد، پھر یہ روشنیاں کیسی؟ ابھی حیران و پریشان وہ سوچ ہی رہے تھے کہ روشنیاں ان کے بالکل قریب آجاتی ہیں اور حسین پری جمال عورتوں کا ایک غول انہیں گھیر لیتا ہے۔ ڈر کے مارے ان کی

بے چیخیں نکل جاتی ہیں اور وہ بے ہوش ہو کر گر پڑتے ہیں۔

صبح کے وقت، جب حُسین ہوش میں آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ نہ زمرد ہے اور نہ وہ روشنیاں اور زمرد کے بھائی کی قبر کے کتبہ پر اب موسیٰ کے علاوہ زمرد کا نام بھی لکھا ہے۔ اس کے پیروں تلے کی زمین نکل جاتی ہے۔ ہوش اُڑ جاتے ہیں۔ وہ مجاور بن کر وہیں زمرد کی قبر پر بیٹھ جاتا ہے۔ اب زمرد کا خیال اس کا قبلہ ہے اور قبر اس کی مسجد۔ اسی حالت میں چھ مہینے گزر جاتے ہیں کہ ایک دن علی الصبح اس کی نظر قبر پر پڑے ہوئے ایک کاغذ پر پڑتی ہے۔ وہ اسے اٹھاتا ہے اور یہ دیکھ کر حیرت میں رہ جاتا ہے کہ یہ زمرد کا خط ہے جس میں لکھا ہے کہ "میں باغِ فردوس میں ہوں اور تجھ سے پھر کہتی ہوں کہ جا اور میری وصیت پوری کر" حُسین کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ وہ کیا کرے۔ کہاں جائے۔ زمرد کی محبّت اسے روکتی ہے اور وہ وہیں مجاور بن کر قبر پر بیٹھا رہتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد باغِ فردوس سے اسے زمرد کا ایک اور خط ملتا ہے جس میں لکھا ہے کہ "میری جستجو میں تو حد سے گزر جاتا ہے اس لئے کہتی ہوں کہ کوہِ مودی کی مغربی گھاٹی میں ایک بڑا غار ہے جس میں بڑے بڑے خداشناس چلّہ کشی کر چکے ہیں۔ تو جا اور چلّہ کشی کر۔ چلّے کے بعد خطِ مستقیم میں اس غار سے روانہ ہو اور شہرِ خلیل جا اور وہاں کے مشہور تہہ خانہ میں جہاں یعقوب اور یوسف کے جنازے رکھے ہیں لوگوں کی آنکھوں سے بچ کر داخل ہو اور چالیس دن عبادت و ریاضت میں رہ کر شہر حلب جا اور مسجد الثمانین میں ایک شخص سبز عمامہ پہنے تجھے ملے گا اس کی اطاعت و غلامی کر۔ جو وہ کہے وہ کر۔ یہ شخص، جس کا نام شیخ علی وجودی ہے، تجھ کو مجھ سے ملا سکتا ہے۔" عاشقِ صادق حُسین، زمرد کی ہدایت کے مطابق، محبّت کی گرمی کے سہارے ہزاروں دشواریوں، لاکھوں پریشانیوں سے گذرتا ہے اور شیخ علی وجودی تک پہنچ کر اس کا مرید و مطیع ہو جاتا ہے۔ علی وجودی، اپنے خیالات اور اپنی شخصیت کی پُر اسراریت سے، حُسین کے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے اور حسین کو زمرد کے وصال

کا الیقین بھی دلاتا ہے اور کہتا ہے "اے حسین! تو خوب سمجھ لے کہ ہر ظاہر کا ایک باطن ہے اور خدا باطن کا طرف دار ہے۔ تجھے شیخ مرشد کی اطاعت آنکھیں بند کر کے اسی طرح کرنی چاہیئے جیسی اطاعت کی خواہش خضر نے موسیٰ سے کی تھی۔ مرید کے لئے اس سے زیادہ نفس کُشی کیا ہو سکتی ہے کہ انسان اپنے دل اور اپنی عقل کو اپنے افعال سے بالکل الگ کر دے" حسین کو شیخ کی خدمت کرتے کرتے گیارہ مہینے ہو جاتے ہیں۔ زمرد سے ملنے کی خواہش نے اس کے وجود کو جھکول دیا ہے۔ اسی اثناء میں شیخ کہتا ہے کہ اے حسین! جا اور امام نجم الدین نیشاپوری کو قتل کر۔ حسین شش و پنج میں پڑ جاتا ہے۔ امام نجم الدین اس کے استاد اور چچا ہیں لیکن شیخ کی پُراسرار فلسفیانہ تقریر کا اثر یہ ہوتا ہے کہ عقل اس کے افعال سے الگ ہو جاتی ہے اور وہ جا کر ترکیب سے امام نجم الدین کو قتل کر دیتا ہے۔ واپسی پر شیخ علی وجودی اسے ایک خط دیتا ہے اور وہ اس خط کے ذریعہ کاظم جنوبی سے، جو دُنبہ کی کھال اوڑھے راہ گیروں سے بھیک مانگتا ہے، ملتا ہے۔ وہ خط پڑھتا ہے اور کہتا ہے کہ "میں نہیں سمجھتا تھا کہ شجر معرفت کی ایک شاخ تم بھی ہو۔ آؤ بیٹھو۔ کھا پی کے آرام کر لو۔ رات ہو تو شیخ الجبب کے پاس لے چلوں۔ انہوں نے خیابانۃ الجبب اختیار کر لی ہے۔ دن چونکہ مظہر النور ہے۔ لہٰذا دن بھر وہ اپنے اوپر انوار لاہوتِ اکبر کا انعکاس کرتے ہیں اور رات چونکہ تیرہ و تار اور نمونۂ ظلمت ہے لہٰذا اس ظلمت میں وہ مادی پیکروں سے ایک گونہ علاقہ پیدا کرتے ہیں۔" رات کو کاظم جنوبی اسے لے جاتا ہے اور وہ ایک عالمِ بے خودی میں فردوسِ بریں پہنچ جاتا ہے۔ یہاں حوضِ کوثر بھی ہے۔ کوثر اور تسنیم بھی۔ حور اور غلمان بھی اور شرابِ طہور بھی۔ فردوسِ بریں کی دلکشی، سکون، پرندوں کی نغمہ سنجی اسے ایک حسین اور ابدی خواب معلوم ہوتا ہے۔

وہ زمرد کے ساتھ ایک ہفتہ رہتا ہے کہ اطلاع ملتی ہے کہ کثافتِ مادہ چونکہ اس نورستان میں نہیں رہ سکتی اس لئے حسین کو واپس جانا ہوگا۔ اسی اثنا میں ایک دن زمرد نے بتایا کہ وہ اپنے بس میں نہیں ہے۔ کوشش کرنا کہ شیخ کی اطاعت و خدمت سے تم

دوبارہ مجھ تک پہنچ جاؤ۔ نہ پہنچ سکو تو دوبارہ میری قبر پر میرے خط کا انتظار کرنا۔ حُسین کو پتہ بھی نہیں چلتا اور وہ فردوسِ بریں سے واپس آجاتا ہے اور پھر شیخ علی وجودی کی خدمت میں حاضر ہو کر ان کی اطاعت اور حکم سے امام نصر بن احمد کو قتل کرتا ہے لیکن شیخ کی سفارش کے باوجود اسے فردوسِ بریں نہیں بھیجا جاتا۔ مایوس ہو کر وہ زمرد کی قبر پر واپس آتا ہے اور کچھ ہی دن بعد اسے ایک بند اور ایک کھلا خط ملتا ہے۔ کھلے خط میں زمرد نے لکھا تھا کہ جا اور یہ خط بلقان خاتون کو تنہائی میں دے۔ حُسین کوشش کر کے ملکہ بلقان خاتون تک اس خط کو پہنچانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ خط لے کر بلقان خاتون اپنے بھائی کے پاس جاتی ہے اور اسی کی اجازت سے ہلاکو خان کی ہمراہی میں ایک فوجِ کثیر لے کر زمرد کی ہدایت کے مطابق فردوسِ بریں میں پہنچ کر حملہ کرتی اور اسے تہہ و بالا کر دیتی ہے۔ حُسین شیخ علی وجودی، طورِ معنی اور کاظم جنوبی کو اپنے ہاتھ سے قتل کرتا ہے اور پھر اللہ کے فضل و کرم سے جب سب کچھ ہو جاتا ہے تو بلقان خاتون کی درخواست اور ہلاکو خان کے حکم سے شیخ نصیر الدین طوسی دونوں کا نکاح پڑھا دیتے ہیں اور یہ دونوں نوجوان ایک مرد اور ایک عورت، مرد کا نام حُسین ہے اور عورت کا نام زمرد ـــــ حج کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں۔ غلافِ کعبہ پکڑ کر گناہوں سے توبہ کرتے ہیں اور بلقان بیگم کی خواہش کے مطابق واپس آکر اسی کے ساتھ رہنے لگتے ہیں۔

بنیادی طور پر فردوس بریں کے پلاٹ کا مزاج شہزادہ اور شہزادی کی ان کہانیوں سے مختلف نہیں ہے جو ہم نے بڑی بوڑھیوں سے اپنے بچپن میں سُنی ہیں جن میں شہزادہ کسی شہزادی پر عاشق ہو کر اس کے ہجر میں بے قرار گریبان پھاڑ کر اس کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے اور دشت و صحرا کی خاک چھانتا، دنیا زمانے کی مصیبتیں جھیلتا، خطرناک مراحل سے گذرتا برسوں بعد منزلِ مراد کو پہنچتا ہے۔ شرر کے اس ناول میں بھی حُسین کے ساتھ یہی عمل ہوتا ہے۔ کہانی کی اس روایت میں قصّہ کو ادھورا نہیں چھوڑا جاتا بلکہ سننے والے

کے ذہن میں پیدا ہونے والے سارے سوالوں کے جواب بھی کہانی ہی میں دیدیئے جاتے ہیں تاکہ کہانی پورے طور پر اسے مطمئن کردے۔ فردوسِ بریں میں بھی شررؔ نے سارے سوالوں کے جواب دے کر کہانی کو اس طور پر پورا کر دیا ہے کہ قاری کا کام صرف پڑھنا اور اس سے لطف اندوز ہونا رہ جاتا ہے۔ کہانی کا یہ مزاج اس دور کے سارے ناولوں توبۃ النصوح، فسانۂ آزاد، ابن الوقت، امراؤ جان ادا اور حاجی بغلول میں ملتا ہے۔

عبدالحلیم شررؔ کے اس ناول کی مقبولیت کے کئی اسباب تھے۔ ایک تو یہ کہ فردوسِ بریں میں شررؔ نے کہانی کو پھیلانے کے بجائے سمیٹ کر ایک ایسا خوب صورت سانچہ بنایا ہے کہ اثر و تاثر کا جادو ہر حصّہ میں جاگ اٹھتا ہے۔ پھر قصّہ کو حیرت و استعجاب اور استہزاء کے عناصر سے ایسی خوب صورتی اور توازن سے جوڑا ہے کہ پڑھنے والا قصّے کا ایک حصّہ بن جاتا ہے، یہ دلچسپی، یہ انداز شروع سے آخر تک یکساں طور پر قائم رہتا ہے۔ اس ناول میں شررؔ نے فرقۂ باطنیہ کی فتنہ انگیزیوں کی داستان کو اس طور پر رفتہ رفتہ کھولا ہے کہ یہ آخر تک باغِ فردوس کی طرح ایک راز سا رہتا ہے۔ کوئی نہ کوئی سرا کہانی کے آگے بڑھنے کے ساتھ غائب ہو جاتا ہے اور پڑھنے والے میں اشتیاق و تجسس کی آگ بھڑکا کر اسے دلچسپی کی نئی کھوج میں لگا دیتا ہے۔ پھر مولانا نے اظہارِ بیان اتنا سادہ بے ساختہ اور رواں رکھا ہے کہ پڑھنے والا باطنیوں کے فلسفہ یا وعظوں سے گھبراتا نہیں جاتا بلکہ یہ تقریریں اور وعظ خود کہانی کے عمل کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس ناول میں رومان کی دلکشی اور محبت کی آگ دھیمے دھیمے سلگتی رہتی ہے اور باطنیوں کی فردوسِ بریں ایک دلکش خواب بن کر سامنے آتی ہے۔ اس قصّہ کے بیان میں شررؔ نے وہی روانی اور پہاڑی چشموں کی سی تیزی رکھی ہے جو تاریخی ناولوں کے لئے ضروری ہے۔ یہاں نہ مبالغہ ہے اور نہ واضح طرف داری۔ اسی لئے

ساری بات فطری اور غیر جانبدارانہ رہتی ہے۔ کردار سب کے سب موقع و محل کے مطابق نہ صرف جاندار ہیں بلکہ کہانی کے مزاج میں رس بس کر پورے طور پر اُبھرے ہیں۔ زمرد اور حُسین کے کردار بھی اسی طرح ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں جس طرح شیخ علی وجودی کی پُراسرار شخصیت اور کردار کے نقوش۔ طورِ معنی بھی اسی طرح ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جس طرح دنبے کی کھال اوڑھے ہوئے کاظم جنوبی کا کردار۔

مولانا عبدالحلیم شرؔر نے باطنی تحریک کو دو نوجوانوں کی محبت کی کہانی کے ساتھ ملا کر فردوسِ بریں کو اردو ادب میں ایک زندہ رہنے والا ناول بنا دیا ہے۔ اس ناول میں مولانا کی تخلیقی صلاحیت کا ہر سطح پر جم کر اظہار ہوا ہے اور آج جب کہ اس ناول کو لکھے تقریباً ستر سال ہو چکے ہیں یہ آج بھی اسی طرح تازہ، زندہ اور دل چسپ ہے۔

(۱۹۶۶ء)

آغا حشر اور ڈرامے کی روایت

اردو زبان میں ڈرامے کا سرمایہ بہت کم ہے۔ اس کے دو اسباب ہیں۔ ایک تو یہ کہ قدیم معاشرت میں رات کی مصروفیت۔ عام طور پر یہ تھی کہ لوگ رقص و موسیقی کی محفلوں پر لہلوٹ تھے اور رقص و موسیقی کی محفلوں کے لئے طوائفوں کے کوٹھے تھے، جو خود ایک تہذیبی ادارہ کا درجہ رکھتے تھے۔ امراء و شرفا کے لئے وقت گذاری، دل بہلانے اور تفریح کرنے کا یہ ایک اہم ذریعہ تھا۔ وہ نہ صرف خود جاتے بلکہ اپنے بچوں کو بھی تمیز اور شائستگی سکھلانے کے لئے وہاں بھیجتے۔ جو لوگ کوٹھوں پر نہیں جاتے تھے وہ ان محفلوں کو اپنے محلوں، اپنی حویلیوں اور مکانوں میں جماتے تھے۔ نچلے طبقے کے لوگ، جن کے پاس اس تفریح سے لطف اندوز ہونے کے لئے روپے پیسے کی کمی تھی، چوپال میں بیٹھ کر ہنستے بولتے تھے۔ قصہ کہانیاں سنتے سناتے اور داستانوں سے محظوظ ہوتے تھے۔ کبھی کبھار پیشہ ور داستان گو بھی بلا لیا جاتا۔ چندہ جمع ہوتا۔ چاندی کے کٹورے میں افیم گھولی جاتی اور رات گئے تک داستانوں سے محفل مزا لیتی۔ شادی بیاہ کے موقع پر طوائفوں کا ناچ گانا ایک عام سی بات تھی۔ گاؤں، قصبے یا شہر میں شادی ہوتی تو برات کے ساتھ ساتھ طوائف ناچتی گاتی جاتی۔ ساری آبادی اس میں شریک ہوتی اور پھر آتشبازی سے دل بہلایا جاتا۔ ناٹک، سوانگ، بہروپ، رہس اور رام لیلا وغیرہ سال میں ایک آدھ دفعہ کی بات تھی۔ لے دے کر سارے معاشرے کی تفریح کے یہی وسیلے تھے۔ نہ کوئی ڈرامے سے واقف تھا اور نہ اس تہذیبی و سماجی نظام

میں ڈرامہ کی ضرورت محسوس ہوتی تھی، ہر چیز، ہر عمل اور ہر قدر مقرر تھی اور زندگی آرام اور سکون کے ساتھ گذرتی تھی۔

ڈرامے کی روایت نہ ہونے کا دوسرا سبب یہ تھا کہ خود مسلمانوں کے معاشرے اور تہذیب میں یہ روایت موجود نہ تھی، مسلمانوں کی تہذیب میں یا تو داستان کی روایت تھی یا پھر شعر و شاعری کی۔ شعر و شاعری کی محفلیں اگر ایک طرف شاعروں کی حوصلہ افزائی کا سبب تھیں تو دوسری طرف عوام و خواص کی تفریح و دل بستگی کا بھی، ہندو تہذیب میں ناٹک کی ایک عظیم روایت ضرور موجود تھی لیکن بُدھ مت کے عروج کے ساتھ ساتھ اس میں وہ زوال آیا کہ یہ پھر کبھی سر نہ اٹھا سکی۔ اس طرح ڈرامہ کتابوں میں بند ہو کر رہ گیا اور معاشرے نے اسے اپنے تہذیبی عمل سے تقریباً خارج کر دیا۔ اسی لئے مسلمانوں کے دورِ حکومت میں بھی شعر و شاعری، داستان گوئی اور رقص و موسیقی نے تو خوب خوب ترقی کی لیکن ڈرامہ ٹکسال باہر ہی رہا۔ انگریزی تہذیب کے ساتھ ساتھ انیسویں صدی میں ڈرامہ نے بھی رواج پانا شروع کیا، لیکن "ڈرامہ" کا معاملہ کچھ ایسا ہے کہ یہ باہر سے پیدا نہیں ہوتا۔ یہ تو انسانی اعمال کی کش مکش اور تضاد کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ اسے ہوائی جہاز اور سرخی پوڈر کی طرح کہیں باہر سے درآمد نہیں کیا جا سکتا۔ جب کسی تہذیب کے اندر ہی کش مکش کا یہ عمل نہ ہو رہا ہو تو آخر ڈرامہ کیسے پیدا ہو سکتا تھا؟ ہم نے آج تک ہمیشہ اس بات کا رونا تو رویا ہے کہ ملک میں اسٹیج نہیں ہیں۔ ڈرامے کہاں پیش کئے جائیں؟ لوگوں کو ڈراموں کا شوق نہیں ہے۔ آخر ڈرامہ کیسے ترقی کرے؟ لیکن یہ نہیں سوچا کہ آخر اس بے ذوقی اور بے توجہی کا سبب کیا ہے؟ جب کوئی چیز خود کسی قوم کے مزاج اور روایت کے بطن سے جنم لیتی ہے تو دنیا کی کوئی طاقت، بے ذوقی اور بے توجہی کی کوئی دباؤ اسے ابھرنے، پھیلنے اور ترقی کرنے سے نہیں روک سکتی۔ جب خود ہماری تہذیب میں ڈرامائی احساس موجود نہیں ہے، جب ہم کش مکش، آویزش اور تضاد کے احساس سے خود دُور بھاگ رہے ہیں، جب حقیقت سے آنکھیں

جُڑانے میں سارا معاشرہ مصروف ہے تو آخر ڈرامہ کہاں اور کیسے پیدا ہوگا؟ یہ بات واضح رہے کہ ڈرامہ پتھر کے بُتوں کی کوکھ سے ہرگز پیدا نہیں ہوتا۔

اس جملۂ معترضہ کے ساتھ اگر میں یہ بھی کہہ دوں تو زیادہ مناسب ہوگا کہ اگر کسی شخص نے کسی حد تک اندرونی آویزش کو دیکھا ہے اور اس کے ذریعہ ڈرامائی احساس کو پیدا کیا ہے تو وہ آغا حشر کاشمیری ہیں۔ آغا حشر نے اس فن کی روایت کو پروان چڑھایا اور مقبول بنایا۔ آغا حشر نے متعدد ڈرامے لکھے اور تقریباً بیس سال تک اسٹیج سے وابستہ رہے اور اتنی مقبولیت حاصل کی کہ ان کے لکھے ہوئے ڈرامے کئی کئی مہینے نہایت کامیابی سے چلتے تھے۔ آغا حشر کے ڈراموں کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ طوائفوں کے کوٹھے اُجڑنے لگے اور چوپالیں ویران ہونے لگیں لیکن رقص و موسیقی کا طرزِ احساس چونکہ ہمارے تہذیبی مزاج کی رگوں میں جاری و ساری تھا، اسی لئے رقص و موسیقی نے ڈراموں پر بھی قبضہ جمالیا۔ وہ ڈرامہ زیادہ کامیاب ہوتا جس میں گانے، شعر و شاعری اور رقص زیادہ ہوتے۔ آغا حشر کے ڈراموں کی کامیابی کا ایک راز یہ بھی تھا۔

آغا حشر نے ڈرامے کے فن کو بلند کیا۔ اس میں معاشرتی اور اصلاحی پہلو بھی اُجاگر کئے اور ڈرامہ کے ذریعہ سیاسی بیداری اور اصلاحی مقاصد کا کام بھی لیا۔ ان کے مکالمے موزوں اور جاندار ہیں۔ ان میں شگفتگی بھی ہے اور خیال و جذبہ کے اظہار کی قوت بھی۔ خطابت کا انداز ایسا کہ شدتِ جذبات میں سُننے والے کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں۔ آغا حشر کی طبیعت کی رنگینی، ان کی شاعرانہ صلاحیتیں ایک حُسن اور توازن کے ساتھ اُن کے ڈراموں میں اُبھرتی ہیں۔

آج کل لوگوں کو آغا حشر کے ڈراموں سے عام طور پر یہ شکایت ہے کہ آغا حشر کے ڈراموں میں گانوں کی بھرمار ہے۔ مقفیٰ مکالمے اور مسجع عبارت ناگوار گذرتی ہے لیکن لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ آغا حشر نے جس دور اور جن لوگوں کے لئے ڈرامے لکھے وہ کوٹھے کی

روایت، کے پروردہ تھے۔ رقص و موسیقی اور شعر و شاعری اُن کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی۔ داستان ان کا مزاج تھا۔ اگر آغا حشر ان عناصر کو اپنے ڈراموں میں جگہ نہ دیتے تو آج ڈرامہ کی یہ کمزور سی روایت بھی پیدا نہ ہوتی۔ آخر ڈرامہ کتابی شکل میں شائع کرنے کے لئے تو نہیں لکھا جاتا۔ اگر اسے اسٹیج کرنا ہے تو ضروری ہے کہ دیکھنے والوں کے مزاج اور مذاق، پسند و ناپسند کا بھی خاص خیال رکھا جائے۔ پھر آخر کمپنیوں کے مالک ایسے ڈرامے کیوں پیش کرتے جنہیں زرِ کثیر صرف کرنے کے باوجود دیکھنے والے نہ دیکھتے اور آنے والے ہلڑ مچا کر کرسیاں توڑنے لگتے؟

آغا حشر کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے ڈرامہ کی روایت کو ہمارے مزاج میں شامل کیا۔ ہمیں لفظ ڈرامے کے عملی معنی سمجھائے۔ ہمیں ڈرامہ پیش کرنے اور دیکھنے کا سلیقہ دیا۔ اس بات کی نزاکت کی وہی لوگ داد دے سکتے ہیں جنہوں نے جھلسا دینے والی دھوپ اور تپتے ہوئے صحراؤں میں ٹھنڈے پانی کی نہر نکالنے کا کام کیا ہو۔

اب ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم آغا حشر کی اس روایت کو آگے بڑھانے کے لئے جہاں ان کے ڈراموں کو محنت اور سلیقے سے پیش کریں وہاں خود اپنی زندگی کی اندرونی کش مکش اور آویزش سے بھاگنے کی بجائے اسے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں۔ آگاہی و عرفان کے اسی عمل سے ڈرامہ پیدا ہو سکتا ہے۔ ورنہ بصورتِ دیگر ہم اسی طرح ڈرامہ کے زوال کا رونا روتے رہیں گے اور اپنی باری آنے پر زندگی کے اسٹیج سے تشریف لے جائیں گے۔

(۱۹۶۲ء)

پروفیسر زورؔ کی اولیات و خدمات

پروفیسر زور سے میں کبھی نہیں ملا لیکن ان کی تحریروں سے میری ملاقات بہت پرانی ہے۔ اتنی پرانی کہ ۱۹۴۵ء میں جب میں کالج میں دوسرے سال کا طالب علم تھا تو میں زور صاحب کی تصنیف "اردو کے اسالیبِ بیان" کو پڑھ کر ان کا گرویدہ ہو گیا تھا۔ میں آج بھی اس کتاب کو اردو کی ابتدائی اچھی کتابوں میں شمار کرتا ہوں۔ زور صاحب کی تحریروں کے ذریعے مجھے اندازہ ہوا کہ وہ ایک صاف دل اور صاف ذہن کے انسان ہوں گے۔ جلدی بگڑ جانے اور پھر جلدی مَن جانے والے انسان۔ مخلص اور صاف گو، جن کا ظاہر و باطن ایک سا ہوتا ہے۔ ایک اچھے دوست، ایک اچھے باپ، ایک اچھے استاد اور ایک اچھے منتظم۔ "سب رس" کے زور نمبر کے مطالعے سے یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ زور صاحب ان تمام خوبیوں سے متصف تھے۔

پروفیسر زور کی شخصیت کے دو رخ تھے۔ ایک بحیثیت مصنف اور ایک بحیثیت منتظم۔ ان دونوں رُخوں کی یکجائی سے ان کی شخصیت کی اکائی بنتی ہے۔ تنظیمی سطح پر ادارۂ ادبیاتِ اردو ان کا وہ یادگار کارنامہ ہے جس نے اردو زبان کی ترویج و اشاعت میں گراں بہا خدمات انجام دی ہیں۔ یہ ادارہ زور صاحب نے اپنی بیگم کی ذاتی زمین پر قائم کیا تھا اور آج یہ ادارہ اپنے کتب خانے، بیش بہا مخطوطات اور نوادرات کے ذخیرے کی وجہ سے سارے برصغیر میں شہرت رکھتا

ہے۔ یہ ادارہ ۱۹۳۵ء میں قائم ہوا تھا اور اب تک کم و بیش تین سو سے زیادہ کتابیں اس ادارہ سے شائع ہو چکی ہیں اور ہزاروں طلبہ اور اہلِ علم نے اس ادارے کے کتب خانے سے استفادہ کر کے اپنی تصانیف کی آبرو بڑھائی ہے۔ تصنیفی سطح پر پروفیسر زور کے وہ تحقیقی و تنقیدی کام ہیں جن سے ان کا نام ہمیشہ روشن رہے گا۔ اگر صرف "اولیات" کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اس دور کے بہت کم مصنفین ایسے ہیں جو زور صاحب کو پہنچتے ہیں۔ "روحِ تنقید" آج سے پچاس سال پہلے لکھی گئی تھی اور اپنے موضوع پر اردو میں شاید پہلی کتاب ہے۔ اسی طرح "ہندوستانی لسانیات" اور "ہندوستانی صوتیات" بھی اپنے موضوع پر نہ صرف اولین کتابیں ہیں بلکہ وہ کتابیں ہیں جب سے آج تک اہلِ علم استفادہ کرتے ہیں۔ "اُردو کے اسالیب بیان" بھی اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے۔ اب تو شاہ حاتم کا "دیوان زادہ" بھی شائع ہو گیا ہے۔ "دیوانِ قدیم" کا بھی ایک نسخہ دریافت ہو گیا ہے اور برِ صغیر میں شاہ حاتم پر خاصا کام ہوا ہے لیکن اس موضوع پر بھی "سرگزشتِ حاتم" جس کے مصنف پروفیسر زور ہیں، پہلی کتاب ہے۔ "اردو شہ پارے" کو بھی قدیم اردو کے معیاری انتخاب کی حیثیت سے اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ زور صاحب نے پانچ جلدوں میں ادارۂ ادبیاتِ اردو کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست تیار کر کے ایک ایسا اہم کام انجام دیا ہے جس سے اہلِ علم و ادب آج بھی استفادہ کرتے ہیں۔ زور صاحب کی کتابوں کے حوالے اتنی کثرت سے مختلف کتابوں میں آتے ہیں کہ آج بھی ان کی کتابوں کے بغیر، اختلاف و اتفاق کے ساتھ، اپنے موضوع سے پورے طور پر انصاف نہیں کیا جا سکتا۔ یہ وہ تصانیف ہیں جنہوں نے اُردو زبان کے سامنے نئے راستے کھولے ہیں۔ زور صاحب کی حیثیت راستہ اور روشنی دکھانے والے مصنف کی ہے۔ اگر زور صاحب کے کام کا بحیثیتِ مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ بات آسانی کے ساتھ

کہی جا سکتی ہے کہ وہ اردو کے ان محسنین میں سے ہیں جنہوں نے اس زبان کی ترقی و اشاعت میں وہ کام کیا ہے کہ ان کا نام بھی مولوی عبدالحق کے ساتھ ہی لینا چاہیئے۔

مولوی عبدالحق نے بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں مطالعۂ دکنیات کا آغاز کیا تھا۔ اس وقت تک دکنی ادب بے آبرو تھا اور میر جیسے شاعر نے بھی اپنے تذکرے "نکات الشعرا" میں اسے "بے رتبہ" ہی کہا تھا۔ مولوی عبدالحق نے دکنی ادب کے متعدد مخطوطات کو دریافت کیا اور اہلِ علم کے سامنے پیش کر کے نہ صرف اردو ادب کی تاریخ کو صدیوں پر پھیلا دیا بلکہ اس کی اہمیت و حیثیت کا بھی اہلِ علم کو قائل کر دیا۔ زور صاحب نے اس کام کو آگے بڑھایا اور مولوی عبدالحق کے ساتھ دکنی ادب کو اردو ادب کا ایک ایسا ناگزیر حصّہ بنا دیا کہ آج اردو ادب کی کوئی تاریخ اور قدیم ادب کا کوئی مطالعہ دکنی ادب کے بغیر بے رتبہ اور بے آبرو ہے۔ اب تک ولی دکنی اردو کا پہلا شاعر سمجھا جاتا تھا۔ زور صاحب نے کلیاتِ قلی قطب شاہ کو مرتب و شائع کر کے بتایا کہ ولی کی وفات سے ایک صدی پہلے بھی اردو زبان میں بلند پایہ شاعری ہو رہی تھی۔ یہ زور صاحب ہی کی دریافت تھی کہ آج بجائے ولی دکنی کے قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر مانا جاتا ہے اور جب اپنی باری آنے پر میں نے "تاریخِ ادبِ اردو" لکھی تو اردو ادب کی تاریخ اتنی پھیل چکی تھی کہ ۱۲۸ صفحات کی اس پہلی جلد میں ولی دکنی کا ذکر سب سے آخری باب میں آیا۔ یہ آج معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن نئے مخطوطات کو دریافت کر کے انھیں تاریخِ ادب کا حصّہ بنانے کے لئے جو محنت و کاوش کرنی پڑتی ہے اس کی مشکلات کو وہی لوگ جانتے ہیں جنہوں نے گھنے جنگلوں میں کشادہ راستے بنانے کا کام کیا ہے۔ زور صاحب سے پہلے اہلِ دکن میں کوئی قابلِ ذکر محقق نہیں تھا۔ مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر زور کے کام سے ایک ایسی فضا پیدا ہوئی کہ جلد ہی خود اہلِ دکن میں محققوں کی ایک ایسی جماعت پیدا ہو گئی جس نے قدیم

اُردو اور دکنیات میں گراں بہا اضافہ کیا۔ آج جو دکن میں مرد اور خواتین ممتاز اہلِ تحقیق نظر آتے ہیں ان کے وجود میں زور صاحب کے تحقیقی کاموں کا خون شامل ہے۔

زور صاحب کی زندگی کو دیکھ کر یہ بات سامنے آتی ہے کہ اگر انسان اپنی منزل متعین کر کے خلوصِ دل کے ساتھ جد و جہد کرے تو وہ ایسے کارنامے انجام دے سکتا ہے کہ انہیں دیکھ کر یقین نہیں آتا کہ ایک انسان اتنی مختصر سی زندگی میں یہ کام کیسے کر سکتا ہے؟۔ زور صاحب کی ۵۸ کتابیں شائع ہوئیں اور انہوں نے ۲۰۵ مضامین لکھے جو مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے۔ زور صاحب کی زندگی جد و جہد اور انتھک محنت کی زندگی تھی جس میں خونِ جگر سے فن کی نمود ہوئی تھی۔ اپنی عمر کے آخری دو سال انہوں نے کشمیر میں گزارے اور وہاں بھی ادب و تحقیق کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ابھی ان کی تصنیفی زندگی کا شباب ہی تھا کہ موت نے نقارہ باج دیا اور ۱۹۶۲ء میں دکن کا یہ سپوت وادیِ کشمیر کی گود میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جا سویا۔ انسان فانی ہے لیکن اس کے اچھے کام لافانی ہیں۔ ہم سب کو بھی یہی کرنا چاہیے۔ ہم اسی طرح موت پر غالب آسکتے ہیں۔ میر نے بھی ہم سے یہی کہا تھا:

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

(مارچ ۱۹۷۹ء)

نیاز فتحپوری اور نگار

آج سے تیرہ سال پہلے ۲۷ مئی ۱۹۶۶ء کو مولانا نیاز فتحپوری نے وفات پائی تھی اور ان کے ٹھیک ایک سال بعد ۲۷ مئی ۱۹۶۷ء کو جناب شاہد احمد دہلوی اللہ کو پیارے ہو گئے تھے۔ نیاز فتحپوری اور شاہد احمد دہلوی دونوں اردو کے دو بڑے رسالوں نگار اور ساقی کے بانی اور مدیر تھے۔ دونوں نے اپنے اپنے ماہناموں کے ذریعے اردو ادب اور ادیبوں پر گہرے نقوش ثبت کئے اور کم از کم دو نسلوں کے ذوقِ ادب کی آبیاری کی۔ نیاز فتحپوری ۱۸۸۴ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۶۶ء میں ۸۲ سال کی عمر میں وفات پائی۔ شاہد احمد دہلوی ۱۹۰۶ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۶۷ء میں اکسٹھ سال کی عمر میں وفات پائی۔ شاہد صاحب نیاز فتحپوری سے ولادت کے اعتبار سے بائیس سال چھوٹے تھے اور وفات کے لحاظ سے صرف ایک سال چھوٹے تھے۔ آج ۲۷ مئی کو جب ہم نیاز فتحپوری کی یاد میں جلسہ کر رہے ہیں تو مجھے نیاز صاحب کے ساتھ اپنے عزیز و بزرگ دوست شاہد احمد دہلوی کی یاد بھی شدت سے آ رہی ہے۔ نیاز صاحب اور شاہد صاحب، دونوں تیور کے آدمی تھے۔ نیاز صاحب دلی جاتے تو شاہد صاحب انہیں کھانے پر بُلاتے۔ ایک دفعہ گئے تو شاہد صاحب نے نہاری کی دعوت کی سب لوگ صبح ہی صبح پہنچ گئے۔ اتفاق سے نیاز صاحب گیارہ بجے کے قریب پہنچے۔ دعوت ختم ہو چکی تھی اور مہمان اپنے اپنے گھروں کو جا چکے تھے۔ شاہد صاحب نے نیاز صاحب کو دیکھا تو دلی

والوں کے مخصوص انداز میں کہا "حضرت، " نہاری کی دعوت تھی " دوپہری کی نہیں آئیے،
تشریف لائیے"۔ طاہرہ دیوی شیرازی والا معاملہ جس میں نیاز فتحپوری بھی اسیر تھے،
دلّی والوں کا ڈھٹول تھا۔ اس واقعہ کے مصنف فضل حق قریشی آج بھی ناظم آباد
کراچی میں موجود ہیں۔

نیاز فتحپوری مرحوم سے میری ملاقات، کراچی میں ہوئی لیکن خط وکتابت اس وقت
سے تھی جب میں بی اے کا طالب علم تھا اور ادب کی دنیا میں کچھ کر گزرنے کا جذبہ ہردم
سرشار کئے ہوئے تھا۔ اُس وقت جو بات سوجھتی یوں معلوم ہوتا کہ یہ بات اس دنیا میں
پہلی بار کسی انسان کے ذہن میں آئی ہے۔ اسی زمانے میں یہ بات سوجھی کہ اردو میں گل و
بلبل کی علامتوں پہ کام کرنا چاہیئے۔ اردو شعرا کے دواوین کھنگال ڈالے اور ایسے سینکڑوں
اشعار جن میں گل و بلبل کی علامتیں استعمال ہوئی تھیں جمع کر لئے۔ اشعار تو جمع کر لئے
لیکن یہ سمجھ میں نہ آیا کہ لکھیں اور کیسے کام کریں۔ اس وقت ساقی کی طرح نگار بھی میرے
اُن پسندیدہ رسالوں میں سے تھا جسے میں پابندی اور شوق سے پڑھتا تھا۔ میرے ایک
اُستاد ڈاکٹر شوکت سبزواری کے مضامین اکثر نگار میں چھپتے تھے۔ شبلی کی حیاتِ معاشقہ
والی بحث بھی اسی زمانے میں نگار میں چلی۔ "حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں" والی بحث
بھی اسی زمانے میں اٹھی۔ مولانا مودودی اور شوکت سبزواری کی مذہبی بحثیں بھی اسی
زمانے میں نگار کے صفحات پر ہوئیں۔ انتقادیات نمبر حصہ اول و حصہ دوم بھی اسی زمانے
میں چھپے اور مجھ پر اثر انداز ہوئے۔ نیاز فتحپوری مرحوم کے مضامین جو انتقادیات حصہ اول
اور حصہ دوم کے نام سے چھپے تھے، اُسی زمانے میں پڑھے۔ جمالستان، مکتوباتِ نیاز،
حُسن کی عیاریاں، شہاب کی سرگزشت، جذباتِ بھاشا، نقاب اُٹھ جانے کے بعد
نگارستان، ایک شاعر کا انجام اور عرضِ نغمہ بھی اسی زمانے میں پڑھے۔ اسی
زمانے میں نیاز فتحپوری کا اسلوب اور ان کا علم و فضل میرے لئے بڑی کشش

رکھتا تھا اسی لئے یہ طے کیا کہ ایک خط نیاز فتحپوری کو لکھ کر ان سے استفسار کیا جائے۔ چونکہ نگار میں یہ لکھا ہوتا تھا کہ "جواب طلب امور کے لئے جوابی لفافہ ساتھ آنا ضروری ہے۔" میں نے اپنے خط میں ایک اور لفافہ رکھا اور ڈاک میں ڈال دیا۔ ایک مہینہ گزر گیا اور جواب نہ آیا تو عالم اضطراب میں دوسرا خط لکھا اور اس دفعہ بھی جوابی لفافہ ساتھ رکھ دیا۔ ایک ہفتے بعد نیاز صاحب کا مختصر سا جواب آیا اس میں لکھا تھا کہ آپ اس موضوع پر کیوں کام کرنا چاہتے ہیں؟ ظاہر ہے اس کا جواب میرے پاس نہیں تھا۔ میں نے جب بہت سوچا تو صرف یہ جواب ذہن میں آسکا کہ صاحب کام کرنے کے لئے "کیوں" کا ہونا ضروری نہیں ہے لیکن پھر طے کیا کہ اس کام کو نہ کیا جائے۔

نیاز صاحب کی ذات، اور ان کی تحریروں کے حوالے سے یادوں کا ایک طویل سلسلہ ہے جسے اگر لکھوں تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ میرے اپنے ذہن کی تشکیل کے اس دور میں نیاز کا اثر میرے وجود میں شامل ہے۔ نیاز فتحپوری مرحوم نے نگار کے ذریعے وہ کام کیا کہ آج نگار کسی رسالے کا نام نہیں رہا بلکہ یہ ایک تہذیبی ادارے اور ایک انجمن کا نام ہے جس نے اردو ادب کے رُخ کو موڑنے، اس میں نئے مزاج کو سمونے اور اسے زمانے کے ساتھ آگے بڑھانے کے لئے نہایت مہتم بالشان خدمات انجام دی ہیں۔ اردو ادب کی رومانی تحریک اسی رسالے کے صفحات پر نمودار ہوئی اور سارے برصغیر میں پھیل گئی۔ نگار کا پہلا شمارہ فروری ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۲۲ء کے برصغیر کا تصور کیجیے جو روایت کی زنجیر میں جکڑا ہوا تھا۔ تحریکِ خلافت کا زور ٹوٹ چکا تھا۔ "نگار" نے سب سے پہلے ان مُسلّمہ اصولوں اور اُن تسلیم شدہ باتوں کو چیلنج کیا جن کے بارے میں معاشرہ صرف قبول کرنے کے سوا کچھ اور سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ "نگار" شروع ہی سے آزادیِ اظہار اور روایت شکنی کا علمبردار تھا۔ نگار کے صفحات پر ان تمام باتوں پر بحث و مباحثہ ہوا جن پر نگار سے پہلے بحث و مباحثہ کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا لیکن یہ بات

واضح رہے کہ اس روایت شکنی کی تہ میں علم و فکر کے ساتھ گہرا شعور بھی شامل تھا، اسی لئے اس رسالے نے اس دور کی نئی نسل اور نئے ذہنوں کو شدت سے متاثر کیا اور آج جب کہ نگار لکھنؤ اور مولانا نیاز فتحپوری ہمارے درمیان نہیں ہیں ان کے اثرات اور ان اثرات سے پیدا ہونے والے رجحانات و میلانات ہمارے مزاج میں پیوست ہو کر ہمارے خون میں گردش کر رہے ہیں۔ اثرات، لال دوا کے دانے کی طرح، اسی طرح آہستہ آہستہ رنگ بدل کر پوری نسل کے بطن میں بیٹھ جاتے ہیں اور ان اثرات کی مدد سے ہر نسل اپنے تنقیدی پیمانے اور اپنے معیار بناتی ہے۔ یہ کام نگار نے انجام دیا ہے مثلاً خدا اور مذہب کے بارے میں فرسودہ، رسم پرستانہ تصورات کی کینچلی نگار نے اُتاری ہے۔ جدید علوم اور جدید معلومات سے نگار ہی نے اپنے پڑھنے والوں کو روشناس کرایا ہے۔ گیتانجلی کو اردو اسلوب میں سمونے اور اس سے ایک نیا رومانی اسلوب بنانے کا عمل بھی نگار ہی کا عطیہ ہے۔ اگر نگار یہ کام نہ کرتا تو اردو ادب کی ۱۹۳۶ء کی تحریک اتنی جلدی کامیابی سے ہم کنار نہیں ہو سکتی تھی۔ جب ۱۹۳۶ء کی تحریک نئے خیالات کے ساتھ، برصغیر میں داخل ہوئی اس وقت تک نگار ایک نسل کو ذہنی طور پر نئے خیالات کو قبول کرنے کے لئے تیار کر چکا تھا۔ نگار نے اپنے صفحات پر چند نئے عنوانات کا اضافہ کیا۔ ادبی رسالوں میں باقاعدہ اداریہ نویسی کا آغاز بھی نگار ہی سے ہوا۔ نگار نے رسالہ "الناظر" کی روایت کو آگے بڑھا کر اسے جدید دور کے تقاضوں سے پورے طور پر ہم آہنگ کر دیا۔ اسی طرح "استفسارات" کا عنوان قائم کیا گیا اور اس کے ذریعے دنیا بھر کی معلومات قارئینِ نگار کو بہم پہنچائیں۔ ادبی بحثوں کو نگار نے خاص اہمیت دی اور "مالہ وما علیہ" کے تحت گل افشانیِ گفتار سے قارئینِ نگار کے ذہن کو تازہ دم کیا۔ بہت سے نئے لکھنے والوں کو نگار میں شائع کر کے انہیں اردو دنیا سے روشناس کرایا۔ پھر اس بات کی ضرورت و اہمیت کو بھی واضح کیا کہ ایک رسالے

کے "مدیر" کے لئے خود ادیب ہونا بھی ضروری ہے۔ جب تک رسالے کا مدیر صاحبِ قلم اور صاحبِ علم و فضل نہیں ہوگا، اس وقت تک وہ اپنے رسالے کے ذریعے ایک نسل کو متاثر نہیں کرسکتا۔ مولانا نیاز فتحپوری ان تمام خوبیوں کے مالک تھے۔ وہ ادیب بھی تھے، صاحبِ علم بھی اور علمی و ادبی مسائل کو سمجھنے سمجھانے پر قدرت بھی رکھتے تھے، اسی لئے نگار کے ہر صفحے پر مولانا کی شخصیت کی چھاپ ہوتی تھی اور اسی لئے نگار وہ بن گیا جو وہ ہے۔

ایک بات کی طرف میں آپ کی توجہ اور مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ ایڈیٹر اور محض جمع کرنے والے COMPILER میں فرق ہوتا ہے۔ ایڈیٹر وہ ہوتا ہے جیسے مولانا نیاز فتحپوری تھے۔ ایڈیٹر ادب کا اعلیٰ مذاق اور اپنا نقطۂ نظر رکھتا ہے اور اسی کے حوالے سے رسالے کا مزاج بناتا ہے۔ اس کی ہر سطر میں فکر و خیال اور نقطۂ نظر کو سموتا ہے۔ اس میں اپنے علم، خیال اور اسلوب سے نئی زندگی پھونکتا ہے۔ اپنے دور کی روح کو تخلیقی، تنقیدی و فکری سطح پر ابھارتا ہے اور اسے ایک ایسی شکل دیتا ہے جو پڑھنے والوں کے لئے قابلِ قبول ہو۔ وہ ایک طرف پڑھنے والوں کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے کر ان کی پسند و ناپسند کو سنوارتا ہے، ان کے مذاق کو بدلتا اور نکھارتا ہے اور آہستہ آہستہ ان کے ذہن کو اس سطح پر لے آتا ہے جہاں رسالے کا نقطۂ نظر اور رسالے کا مذاق قاری کا نقطۂ نظر اور قاری کا ذوقِ فکر و ادب بن جاتا ہے۔ برخلاف اس کے "محض جمع کرنے والا" وہ ہے جس کا اپنا کوئی نقطۂ نظر نہیں ہوتا، وہ مضامینِ موصولہ کو مختلف عنوانات کے تحت یکجا کر دیتا ہے اور تماشے باجے کے ساتھ برات لے کر آجاتا ہے۔ ایسے رسالے کے صفحے اگر آپ کسی دوسرے رسالے کے مضمون میں جوڑ دیں تو اس سے نہ کچھ فرق پڑے گا اور نہ پتا چلے گا، لیکن آپ نگار کے صفحات کسی رسالے میں جوڑ کر دیکھئے تو یہ صفحات پکار پکار کر فریاد کریں گے

کہ ہمیں حبسِ دوام کی سزا غلط دی گئی ہے۔ ہم وہ نہیں ہیں جو ہمیں سمجھا گیا ہے۔
خدارا ہمیں آزاد کیجئے۔ آج کے بیشتر رسالے اپنے بے ذوق اور لاعلم مدیروں
کے باعث صرف ایسے رسالے بن کر رہ گئے ہیں جن پر ان کے مدیر کی شخصیت
اور ذہن کی کوئی چھاپ نظر نہیں آتی۔ اسی لئے ادبی رسالوں کی نہ صرف مقبولیت
کم ہو گئی ہے بلکہ اُن کا وہ اثر بھی نہیں رہا جو نگار جیسے رسالے کا ہوتا تھا۔
نگار کی ایک اور خصوصیت یہ رہی ہے، جس سے آج کے بہت سے پرچے عاری
ہیں کہ اس نے زبان و بیان اور اسلوب کو بھی موضوع کی طرح اہمیت دی۔ نیاز
فتحپوری نے اپنے ہاں شائع ہونے والی تحریر کو سطر بہ سطر پڑھا اور املا و زبان
اور ان غلطیوں اور کمزوریوں کو دور کیا جو اس میں نظر آئیں۔ میں نے اکثر مدیروں
کو یہ کہتے سُنا ہے کہ صاحب وہ تو مشہور لکھنے والا ہے اگر وہ غلطی کرے گا تو اس
کا ذمہ دار وہ خود ہوگا حالانکہ مدیر کا کام یہ ہے کہ زبان و بیان اور املا کی کسی
غلطی کو رسالے میں نہ آنے دے تاکہ پڑھنے والا اس غلطی کو صحیح سمجھ کر قبول نہ کرے۔

(۱۹۷۹ء)

مجنوں گورکھپوری کے بارے میں

انجم اعظمی صاحب نے جب مجھے بتایا کہ جناب مجنوںؔ گورکھپوری کی اسّی ویں سالگرہ کے موقع پر گورکھپور اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کراچی جشن مجنوں کا اہتمام کر رہی ہے تو مجھے دلی خوشی محسوس ہوئی۔ اس خوشی کی وجہ یہ تھی کہ اپنے زندہ مشاہیر کا جشن منانا اس بات کا اعلان ہے کہ ہم قومی سطح پر اپنی ممتاز ہستیوں کی خدمات کا نہ صرف اعتراف کر رہے ہیں بلکہ ساری قوم کو ان کی خدمات کے اعتراف کی طرف متوجہ بھی کر رہے ہیں۔ لکھنے والے اپنے باطنی تقاضوں اور فطرت و مزاج کے دباؤ کے تحت ضرور لکھتے ہیں۔ یہ ان کی مجبوری ہے لیکن اگر لکھنے والوں کو حوصلہ افزا ماحول اور سازگار فضا بھی مل جائے تو ان کے لکھنے کا عمل بہتر اور تیز ہو جاتا ہے اور ان کے تخلیقی و فکری پیڑ پر مہکتے پھولوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے، ورنہ وہ چند پھول دے کر ہی رہ جاتے ہیں۔

ہمارا معاشرہ جن بے شمار بنیادی مسائل میں جکڑا ہوا ہے ان میں کسی لکھنے والے کا لکھنا ایک ایسا کام ہے جس کی ہمیں حیرت کے ساتھ داد دینی چاہیئے۔ ہمارے معاشرے میں انسان لکھ کر عزت سے اپنا پیٹ نہیں پال سکتا۔ اسے آج یہ معلوم نہیں ہے کہ وہ کس کے لیے لکھ رہا ہے اور وہ لوگ جو اس کی تحریریں پڑھ رہے ہیں ان کا ردِ عمل کیا ہے۔ قاری اور ادیب کا رشتہ اتنا کمزور اور بے نام ہو گیا ہے کہ ادیب یوں محسوس کرتا ہے کہ وہ شاید صرف اپنے لیے لکھ رہا ہے۔ اس کے کئی وُجوہ ہیں۔ ہمارے بے جان نظامِ تعلیم نے ذوقِ ادب کو پژمُردہ کر دیا ہے۔

نظام تعلیم طلبہ میں مطالعے کا ذوق پیدا کرنے سے قاصر ہو گیا ہے۔ طالب علم کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود کتاب کا شوق پیدا نہیں ہوتا۔ علم حاصل کرنا اب اس کا مقصد نہیں رہا۔ وہ صرف ڈگری حاصل کرنا چاہتا ہے اور جب تک وہ تعلیم حاصل کرتا ہے تو صرف نصابی کتاب سے اس کا ضعیف سا تعلق باقی رہتا ہے اور جب تعلیم ختم کرتا ہے تو بحمد للہ کتاب سے اس کا رشتہ بھی اسی کے ساتھ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتا ہے۔

آزادی کے ۳۵ سال بعد بھی ہمارے ملک کی ۷۴ فی صد آبادی ناخواندہ ہے۔ ۲۶ فی صد تعلیم یافتہ آبادی میں سے غالب اکثریت ایسے افراد کی ہے جن کا کتاب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ اخبار پڑھ لیتی ہے یا پھر ٹیلی وژن دیکھتی ہے۔ وی سی آر پر رنگین فلمیں دیکھتی ہے، عیش کرتی ہے اور ایسا کوئی کام نہیں کرتی جس سے دماغ کو استعمال کرنے کی ضرورت پڑے۔ کسی کو اپنے ذہن کو بصیرت سے آشنا کرنے یا اسے جِلا دینے یا بہترین افکار و خیالات سے واقف ہونے کی ضرورت و اہمیت کا احساس تک نہیں ہے۔ اس میں بھی کوئی برائی نہیں تھی اگر عیش اور سنجیدگی کے درمیان توازن قائم رہتا۔ دنیا کا ہر معاشرہ عیش کرتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی وہ قلم، شمشیر اور طاؤس و رباب کے درمیان توازن قائم رکھتا ہے۔ ہم نے کمال یہ کیا کہ اس توازن کو ہی ختم کر دیا ہے اور اب ماشاء اللہ ایک کمزور سی شاخِ عیش پر کھڑے دادِ عیش دے رہے ہیں۔ ایسے میں کسی ادیب کی اعترافِ خدمات کا جلسہ کرنا اس بات کا اشارہ ہے کہ ابھی کچھ لوگ ایسے باقی ہیں جو سنجیدگی اور ذہن و فکر کو اہمیت دیتے ہیں اور سنجیدگی و فکر کے علمبرداروں کا حوصلہ بڑھا کر معاشرہ میں علم و ادب کی اہمیت بحال کرنے کے لئے کوشاں ہیں۔

رہے جناب مجنوں گورکھپوری تو وہ میرے لیے ہمیشہ ایک محترم شخصیت رہے ہیں۔ جنہوں نے ساری عمر سنجیدگی اور توازن کے ساتھ قلم کو اس طور پر استعمال کیا ہے کہ ان کے اثرات سے کئی نسلوں کی آبیاری ہوئی ہے۔ مجھے اس بات کے اعتراف کرنے میں کوئی باک

نہیں ہے کہ میں نے مجنوں صاحب کی تحریروں سے اپنے ذہن کو جلا دی ہے اور آج بھی ان کی تحریروں کو توجہ سے پڑھتا ہوں۔ ۱۹۴۵ء میں جب میں بی اے کے سال اول کا طالب علم تھا تو فراق گورکھپوری کی تحریروں سے متعارف ہوا اور ان کی تحریروں میں مجنوں گورکھپوری کا نام اور حوالہ پڑھ کر مجنوں صاحب کی تحریروں سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ غالباً ۱۹۴۵ء ہی کی بات ہے کہ مجنوں صاحب کی کتاب "تنقیدی حاشیے" کا اشتہار کسی ادبی رسالے میں نظر سے گزرا۔ یہ کتاب حیدر آباد دکن سے شائع ہوئی تھی اور اس کی قیمت مع ڈاک خرچ پانچ روپے تھی۔ اس وقت پانچ روپے کی رقم اور وہ بھی ایک طالب علم کے لیے یقیناً ایک بڑی رقم تھی لیکن میں نے یہ کتاب منگائی اور جب عین عالمِ انتظار میں ڈاک سے یہ مجھے موصول ہوئی تو خوشی کا کوئی ٹھکانا نہیں تھا۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے قارون کا خزانہ ہاتھ لگ گیا ہے۔ اسے توجہ سے کئی بار پڑھا۔ بعض حصّوں کی وضاحت کے لیے اپنے اُستادوں سے بھی رجوع کیا۔ میرے اُستاد ڈاکٹر شوکت سبزواری نے بھی اس کتاب کو مجھ سے لیکر پڑھا۔ اس کتاب سے بہت سی نئی باتیں معلوم ہوئیں۔ بہت سے نئے شاعروں سے تعارف ہوا مثلاً قائم چاندپوری، میر اثر، میر محمدی بیدار اور آسی غازی پوری سے دلچسپی اور واقفیت اسی کتاب کے ذریعے ہوئی۔ ایک بات مجھے اور یاد آئی کہ اس کتاب میں استعمال ہونے والے بہت سی اصطلاحات اور الفاظ ایسے تھے جن سے میں ناواقف تھا۔ ان کو لغات میں دیکھا اور بہت سی جدید اصطلاحات کے لیے مختلف لوگوں سے رجوع کیا۔ اس کتاب میں ایک لفظ تھا "مسامحات" اور مضمون کا عنوان تھا "مسامحاتِ تنقید"۔ لغت دیکھی تو معلوم ہوا کہ اس کے معنی ہیں جوانمردی، دوستی، صلح و آشتی۔ بہت کوشش کی، یاروں سے تبادلۂ خیال کیا اس کا مفہوم پھر بھی سمجھ میں نہیں آیا اور بہت عرصے تک یہ پتا نہ چلا کہ مجنوں صاحب نے اس لفظ کو تنقید کے ساتھ کیوں استعمال کیا ہے۔

مجھے یہ بھی یاد ہے کہ مجنوں صاحب کا مضمون "مسامحاتِ تنقید" پڑھ کر محمد تقی میر

اور قائم چاند پوری پر مجھے بہت غصہ آیا تھا کہ ان حضرات نے اپنے تذکروں میں آخر خواجہ میر اثر کا کیوں ذکر نہیں کیا؟ مجنوں صاحب نے لکھا تھا کہ "نکات الشعرا" مصنفہ میر اور "مخزن نکات" مصنفہ قائم چاند پوری میں میر اثر کو قلم انداز کیا گیا ہے۔ بظاہر یہ حیرت کی بات ہے اس لیے کہ میر نے اپنے تذکرہ میں دوسرے صف کے اور شعرا مثلاً قائم بیدار، تاباں، ضیا وغیرہ کا ذکر کیا ہے نہ جانے کیوں اثر کو چھوڑ دیا ہے۔ قائم چاند پوری نے یقین، ضیا اور بیان کو تو اپنے تذکرہ میں جگہ دی ہے لیکن اثر و تاباں کو صاف چھوڑ گئے ہیں"۔ میں اس وقت مجنوں صاحب سے متفق تھا اور میر و قائم سے ناخوش تھا۔ یہ بات تو مجھے برسوں بعد جاکر معلوم ہوئی کہ قائم نے اپنے تذکرے میں تاباں کا ذکر کیا ہے اور تفصیل سے کیا ہے اور یہ بات بھی برسوں بعد معلوم ہوئی کہ میر اور قائم نے اپنے تذکروں میں خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی میر اثر کا ذکر اس لیے نہیں کیا تھا کہ نکات الشعرا" مصنفہ میر کی تصنیف کے وقت، جو ۱۱۶۵ھ میں لکھا گیا تھا، میر اثر کی عمر صرف ۱۷ سال تھی اور قائم چاند پوری کے تذکرے "مخزن نکات" کے وقت، جو ۱۱۶۸ھ میں مکمل ہوا، ان کی عمر صرف ۲۰ سال تھی اور اس عمر میں وہ بحیثیت شاعر متعارف نہیں ہوئے تھے۔ بہر حال یہ بات میں نے اس لیے بتائی کہ مجنوں صاحب میرے ذہن کی تعمیر میں اُس وقت سے شریک ہیں جب میرے ادبی ذوق اور شعور نے آنکھ کھولی تھی اور اسی لیے اس وقت سے لے کر آج تک مجنوں صاحب میرے لیے ہمیشہ ایک اہم مصنف کا درجہ رکھتے ہیں۔

جناب مجنوں گورکھپوری کی کم و بیش ساری تحریریں میں نے پڑھی ہیں۔ ان کی تحریروں کا سب سے بنیادی وصف اعتدال و توازن ہے۔ وہ تنقید میں، جیسا کہ ہمارے پابند نقاد کرتے ہیں، کبھی جذبات کی رو میں نہیں بہتے، کبھی اپنی بات کو پہلے سے صحیح تسلیم کر کے اظہارِ خیال نہیں کرتے بلکہ وہ ہر پہلو سے کسی مسئلے یا بات پر غور کرتے ہیں اور توازن کے ساتھ اپنے نتائج کا اظہار کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر بھڑکاتی نہیں ہے بلکہ دل میں بیٹھ

جاتی ہے۔ وہ کھلے دل و دماغ کے انسان ہیں اسی لیے ان کی تحریروں میں آگے بڑھنے کا احساس ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ انہوں نے کبھی ادب کو پارٹی لائن کے نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا۔ اس سلسلے میں ان کا نقطۂ نظر واضح کرنے کے لیے میں چند جملوں کا اقتباس پیش کرتا ہوں... "زندگی کے اقتصادی پہلو پر مارکس نے جو زور دیا وہ ایک خالص عصری چیز ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ادب اقتصادیات کی غلامانہ پیروی کرتا ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ اقتصادیات کُل زندگی نہیں ہے بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن کسی دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہو سکتا۔ یہ سچ ہے کہ بغیر روٹی کے کوئی زیادہ عرصے تک زندہ نہیں رہ سکتا لیکن پھر وہ صدیوں پُرانی مشکل بھی آج تک بدستور سچ ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا" (تنقیدی نظریات صفحہ ۱۰۰) اسی مضمون میں ایک اور جگہ لکھا ہے کہ "آج اشتراکیت ادب سے جو مطالبات کر رہی ہے وہ ادب کو ادب نہیں رہنے دینگے۔ اب ادب کو بھی جماعت کا ایک آلۂ جنگ سمجھنے کی تحریک ہو رہی ہے۔" (تنقیدی نظریات، صفحہ ۹۵)۔

مجنوں صاحب نے اپنی زندگی میں کئی تحریکوں کا ساتھ دیا لیکن ان کا بنیادی حوالہ ہمیشہ "ادب" رہا۔ انہوں نے تنقید کے ذریعے ادب کو اوّلین اہمیت دی اور اسے کبھی کسی نظریے کے ماتحت نہیں کیا۔ یہی وہ گر بڑ ہے جس نے بیسویں صدی میں ادب کی ماہیت اور ادب کے منصب کو نقصان پہنچایا ہے۔ اسی لیے ان کا ذوقِ ادب شفاف ہے۔ اسی لیے مسائل کی تہ تک پہنچنے کی صلاحیت ان میں تازہ دم ہے اور اسی لیے ان کے ادبی مطالعے واضح اور ان کا ابلاغ پُر اثر ہے۔ مجنوں صاحب خواہ کسی ادیب یا شاعر کے بارے میں لکھ رہے ہوں یا کسی ادبی و فکری مسئلے پر اظہارِ خیال کر رہے ہوں ان کا ذہن صاف، ان کا نقطۂ نظر واضح اور ان کا اظہار شفاف رہتا ہے۔ وہ اپنی بات کو کم سے کم لفظوں میں بیان کرتے ہیں اور اچھی نثر لکھنے کی طرح ڈالتے ہیں۔ اسی لیے ان کی سنجیدہ تنقیدی تحریریں ہمیں

اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں مطالعہ اور معلومات ایک جان ہو جاتے ہیں۔ ان کے ہاں استدلال ہوتا ہے۔ منطقی ربط ہوتا ہے۔ گہرا رچا ہوا مذاقِ ادب ہوتا ہے اور ساتھ ساتھ سمت بھی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجنوں صاحب نے اپنی تحریروں سے نئے اور پرانے لکھنے والوں کو بیک وقت متاثر کیا ہے۔ مجنوں صاحب نے تنقید کے ذریعے ادب کی تفہیم اور ادب کے ذوق کو آگے بڑھایا اور نئی نسلوں کو منتقل کیا ہے۔ انہوں نے تخلیق میں تنقید کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔

آج جو ہمارے معاصر ادیب و شاعر تنقید کے خلاف رطب اللسان ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نقاد کو اپنی ریاستِ ادب کے دربار میں ایک قصیدہ گو کی حیثیت دینا چاہتے ہیں تاکہ نقاد ان کی تخلیقی جوانمردی کے ہوا رفتار گھوڑے، اور برق آسا تلوار کی تعریف کرنے کا کام کرے۔ اگر نقاد یہ کام کرنے کے بجائے تخلیقی مسائل اٹھاتا ہے۔ تقابلی مطالعے سے ذوقِ ادب کا تجزیہ کرتا ہے۔ تخلیقات کو فکر و اظہار کے پیمانوں سے ناپتا ہے تو وہ تنقید ہی کو رد کرنے کے درپے ہو جاتے ہیں۔

میں یہاں اس تنقید کی بات نہیں کر رہا ہوں جو اخبارات کے صفحات پر نظر آتی ہے، جو ٹیلی وژن کے مباحثوں میں سنائی دیتی ہے یا جو کسی کتاب کی تقریبِ رونمائی میں کانوں کے پردوں سے ٹکراتی ہے۔ میں تو مجنوں گورکھپوری کی سطح کی بات کر رہا ہوں اور یہ وہ سطح ہے جو تنقید کا رشتہ تخلیق سے گہرا کرتی ہے اور جو ادب کو آنکھیں اور ایک معیار دیتی ہے۔ ادب کی تفہیم میں، فکر و نظر کی آزمائش میں، اچھے برے کے درمیان امتیاز کرنے میں، معیار اور سمت کی تلاش میں اور تخلیقی و فکری مسائل کے سمجھنے میں تنقید اتنی ہی ضروری ہے جتنی زندگی کے لیے ہوا اور پانی ضروری ہے۔ مجنوں صاحب نے کہا تھا کہ "مجھے بے باکی کے ساتھ کھرے کو کھرا اور کھوٹے کو کھوٹا، سچ کو سچ، جھوٹ کو جھوٹ، اصلیت کو اصلیت اور فریب کو فریب کہہ دینے میں کبھی کوئی تامل

نہیں ہوا اور میری زبان اور میرے قلم نے اس معاملے میں کبھی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔" (ادب اور زندگی ص ۲۶) یہی وہ سطح ہے جس پر تنقید اپنا منصب پورا کرتی ہے اور اسی سطح پر جیسا کہ مجنوںؔ صاحب نے لکھا ہے "شاعر کو نقاد سے مدد ملتی ہے۔ شاعر جس کام کو نہیں کر سکتا نقاد اس کے لیے وہ کام کرتا ہے۔ شاعر کو اپنی کوشش اتنی عزیز ہوتی ہے کہ وہ اس کی اچھائی یا برائی کو پرکھنے میں دھوکا کھا سکتا ہے۔ نقاد اس کو اس دھوکے سے بچاتا ہے۔ تنقید نئی تخلیق کے لیے شمعِ راہ بنتی ہے۔" (تخلیق اور تنقید مطبوعہ "ادب اور زندگی"، ص ۳۷۔ ۳۸) تنقید ادب کو پھیلاتی، سمجھاتی اور دوسروں تک پہنچاتی ہے۔ اور تازہ ہوا کے آنے کے لیے ذرا سی کھڑکی کھول دیتی ہے۔ ساری عمر یہی کام مجنوںؔ گورکھپوری نے کیا ہے۔

(۱۹۸۲ء)

احسن فاروقی کے دو ناول

اردو داں طبقے میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اب تک۔ ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے متعارف رہے ہیں اور ان کی تنقیدی تحریریں علم، نقطۂ نظر اور تنقیدی شعور کی وجہ سے قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں، لیکن اس مرتبہ وہ ایک ناول نگار کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں اور حال ہی میں ان کا ناول "شامِ اودھ" کے نام سے شائع ہوا ہے۔

اودھ کا نام آتے ہی ایک خاص قسم کی تہذیب کا تصوّر ہمارے ذہن میں آتا ہے جس میں عیش پسندی اور مذہب، کفر اور الحاد، نماز اور رقص کے متضاد عناصر ایسے خلط ملط ہو گئے تھے کہ ایک عجوبۂ روزگار "پرستانی تہذیب" معرضِ وجود میں آگئی تھی۔ شامِ اودھ میں اسی کلچر اور تہذیب کے آخری انحطاطی دور کی جھلکیاں دکھائی گئی ہیں۔

ناول کی کہانی بالکل سیدھی سادی ہے۔ ایک نواب صاحب ہیں جو اودھ کی تہذیب کے نمائندہ سمجھے جاتے ہیں اور جن پر اودھ کی وضع داری ختم ہے۔ رسّی جل گئی ہے لیکن بَل ابھی باقی ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب انگریز ہندوستان کے طول و عرض پر اپنا تسلط جما چکے ہیں۔ نواب صاحب اپنی پرانی وضع پر قائم ہیں اور شادی بیاہ، نظامِ قانون، مذہب اور دیگر رسم و رواج اور کبوتر بازی میں اپنے بزرگوں کے بتائے ہوئے راستوں پر چلتے ہیں۔ اور جب کبھی اِن رسموں کے خلاف کوئی آواز اُٹھتی

ہے تو وہ سخت برہم ہوتے ہیں اور جہاں مجبوری ہو تو تعجب تو ضرور ہی کرتے ہیں۔ نواب مظفرالدولہ اپنے کبوتر کی واپسی کی فرمائش کرتے ہیں تو نواب ششدر رہ جاتے ہیں اور فرماتے ہیں :

"آئیں یہ کیا۔ رسمِ کبوتر بازی کو بالکل فراموش کر گئے۔ عجب زمانہ آ رہا ہے۔"

نواب صاحب کی مرضی کے خلاف ان کا ایک لڑکا غیر کفو میں شادی کر لیتا ہے۔ حیدر نواب انہی کا لڑکا ہے۔ مرتے وقت حیدر نواب کے والد وصیت کرتے ہیں کہ حیدر نواب کو انگریزی تعلیم دی جائے۔ ان کی وصیت کے مطابق لڑکے کو انگریزی تعلیم دی جاتی ہے۔ لڑکے کی سعادت مندی، ذہانت اور عقلمندی کی وجہ سے نواب صاحب اسے بہت چاہتے ہیں۔ یہ لڑکا خاندان کی لڑکی انجمن آرا کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور انجمن آرا کو بھی نواب حیدر سے عشق ہو جاتا ہے۔ شادی ناممکن ہے۔ لڑکی خاندانی ہے اور لڑکا غیر کفو۔ شادی ہو تو کیسے ؟۔ رسم ٹوٹ نہیں سکتی۔ اس طرح ان دو محبّت بھرے دلوں کے درمیان رسم و رواج کی زبردست دیوار کھڑی ہو جاتی ہے لیکن یہ تہیہ کر چکے ہیں کہ :

"میں اب کسی مرد کے پاس نہیں بیٹھ سکتی۔ اگر میری شادی وہاں ہوئی تو میں انگوٹھی چبا لوں گی۔" انجمن آرا

"میں بھی کسی عورت کو نگاہ اٹھا کر نہیں دیکھ سکتا۔ ہمارے یہاں خاندانی قاعدوں میں محبّت کا ہمیشہ نتیجہ دونوں کی موت ہی ہوا ہے۔"
حیدر نواب

نواب صاحب ایک دوسرے لڑکے سے، اس کے باوجود کہ انہیں معلوم ہے کہ لڑکا بے حد آوارہ ہے، انجمن آرا کا رشتہ طے کر دیتے ہیں چونکہ وہ لڑکا غیر کفو نہیں خاندانی

ہے۔ اس طرح کہانی میں دلچسپ پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس پیچیدگی کو دور کرنے کے لئے نوبہار ــــ ایک باندی، کو پیش کیا جاتا ہے جو حسن میں لاثانی ہے اور نواب صاحب کے مُنہ چڑھی ہے۔ تمام محل والے اس پر دَم دیتے ہیں اور اس کے نام کے سہارے جیتے ہیں۔ یہ کردار ان دونوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے کے لئے مختلف "داؤ" چلتا ہے اور نواب صاحب کو اپنی رائے پر نظر ثانی کرنے کی ترغیب دیتا ہے اور اس توقع میں اپنی کوشش جاری رکھتا ہے کہ شاید ایک دن نواب صاحب بدل جائیں ــــ اور ایک دن نواب صاحب بدل جاتے ہیں اور وضعداری پر جان چھڑکنے والے نواب صاحب مرتے وقت اپنے بیٹے اکبر (انجمن آرا کے والد) سے وصیت کرتے ہیں کہ ان کا طے کیا ہوا رشتہ ناقص ہے۔ وہ جہاں چاہے کرے۔ اکبر نواب کی باچھیں کھل جاتی ہیں۔ نوبہار کی تمنا بر آتی ہے اور انجمن آرا اور حیدر نواب کے دل "وصالِ یار" کے تصور سے اچھلنے لگتے ہیں۔ نواب صاحب مر جاتے ہیں۔ ناول ختم ہو جاتا ہے۔

پلاٹ کے سلسلے میں دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ اول تو ناول کے آخری حصّہ میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ واقعات کو جلد جلد پیش کیا جا رہا ہے اور اکثر واقعات اور دلچسپ انکشافات قبل از وقت آجاتے ہیں جس سے ناول میں "غیر فطری پن" پیدا ہو جاتا ہے اور خصوصیت سے نوبہار کا نواب صاحب کو انجمن آرا و حیدر نواب کے عشق کی داستان سنانا تو اس قدر غیر متوقع اور بے موقع سا محسوس ہوتا ہے کہ ناول کے پورے پلاٹ کو صدمہ پہنچتا ہے۔ دوسرے چونکہ ناول نگار کے پیشِ نظر نواب صاحب کی زندگی کو پیش کرنا رہا ہے اور مرکزی کردار نواب صاحب ہی رہے ہیں، اس لئے ناول بھی نواب صاحب کے انتقال پر ختم کر دیا جاتا ہے لیکن اتفاق سے نوبہار، حیدر نواب اور انجمن آرا کے عشق کی داستان نواب صاحب سے زیادہ دلچسپ بن جاتی ہے۔ ناول نگار نے ان کے متعلق، ان کی شادی کی رسم کے ٹوٹنے پر خاندانی ردعمل اور تاثرات کے متعلق کچھ نہیں لکھا جو کافی

دل چسپی کا سامان فراہم کر سکتے تھے۔ اگر اس ناول میں چند ابواب کا اور اضافہ کر دیا جاتا تو ناول بہت کامیاب ہو سکتا تھا یا پھر حیدر نواب اور انجمن آرا کے رومان کی داستان الگ لکھی جا سکتی ہے جو اس ناول کا دوسرا حصہ بن سکتا ہے۔

ناول نگار کے پیش نظر چونکہ یہ بات بھی رہی ہے کہ وہ اس کلچر اور اس معاشرہ کے رسم و رواج کو بھی پیش کرے، اس لئے ایسے واقعات، مناظر اور روایات کو بکثرت پیش کیا گیا ہے جن کے ذریعے ان کا اظہار ہو سکے لیکن اس کے باوجود ناول میں ایک خاص قسم کی کشش ہے۔ بقر عید کا "تہوار" بازار جانے کا طریقہ، شادی بیاہ، شطرنج، پچیسی، محرم کی تمام رسمیں (جن پر ناول کا کافی حصہ مشتمل ہے) مصاحبین، روزمرہ کے معمولات، محل کے انتظامات، محلات اور ان کے طور طریق، ان کے توہمات اور اعتقادات، امام ضامن کی بندھائی، وضعداری کو نبھانے کے لئے روپیہ کی فضول خرچی، بات چیت کا ڈھنگ، مشغولیات اور تکلفات اور اس قسم کی بہت سی رسمیں ناول میں افراط سے ملتی ہیں۔ نواب صاحب بار بار اشعار پڑھتے ہیں، اپنی زبان پر فخر کرتے ہیں اور کبھی دلّی کے شاعر کا شعر یاد آتا ہے تو یہ کہے بغیر شعر نہیں پڑھتے:

"ہائے ہائے افسوس ہا۔ مجھے دلّی کے شاعر غالب کا شعر یاد آیا۔ زبان تو ہماری نہیں ہے مگر بات کیا خوب کہی ہے۔"

کرداروں میں نواب صاحب کے علاوہ میر کلو، حیدر نواب، انجمن آرا، نوبہار اور آغا نواب کے کردار خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ میر کلو مصاحب ہیں، ایک پھکڑ مسخرے، نواب صاحب کی اُترن پہنتے تھے جنہیں نواب صاحب کی "اُترن باندی" مل گئی ہے۔ یہ بار بار ناول کے دوران سامنے آتے ہیں لیکن ذہن پر نقش نہیں چھوڑتے اور شاید اس کا سبب یہ ہے کہ ناول نگار کو مزاح سے طبعاً لگاؤ نہیں ہے۔ حیدر نواب انگریزی تعلیم یافتہ نوجوان ہے جو زوال پذیر معاشرے میں ترقی پذیر عناصر کا حامل ہے

اور حیات و نمو کی ایک علامت بن کر سامنے آتا ہے اور خاندانی روایات کو توڑ کر قدم قدم پر ضرب کاری لگاتا ہے اور ہمیں اس کی ذہانت، انتظامی قابلیت، وکالت اور عشق کی وجہ سے اس کردار سے حد درجہ دلچسپی ہو جاتی ہے۔ انجمن آرا حسین و جمیل، عشق میں مستقل مزاجی کا ثبوت دینے والی ذہین اور تیز لڑکی ہے۔ نواب صاحب حیدر نواب کی طرح اس پر بھی جان چھڑکتے ہیں۔ عشق کی داستان کی وجہ سے یہ کردار بھی مرکزی حیثیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ نو بہار، نواب صاحب کی منہ چڑھی باندی، مزاج شناس اور خوب صورت ہے، اور اپنی عقل مندی اور ذہانت کی وجہ سے ہر ایک سے خراجِ تحسین لیتی ہے لیکن کہیں کہیں ناول نگار نے اسے ایسے حالات میں دکھایا ہے کہ اس کردار کے توازن و توانائی میں کمی آنے لگتی ہے اور یہ حالات ایسے ہیں کہ اگر سرے سے ان کا ذکر ہی نہ کیا جائے تو ناول پر بالکل اثر انداز نہیں ہوتے۔ مثال کے طور پر حیدر نواب کے دوستوں سے نو بہار کی نوک جھونک وغیرہ۔ نو بہار اس ناول کا سب سے زیادہ اُبھرنے والا کردار ہے۔ نواب آغا بھی دلچسپ کردار ہے اگر اس کردار کی نوک پلک بھی سنوار دی جاتی تو یہ بہت کامیاب اور مثالی کردار بن سکتا تھا۔ نواب آغا محل میں "مُنہ کھلے" کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ ہر وقت لونڈیوں میں کھیلتے رہتے ہیں اور جوان ہونے کے باوجود ان کی تمام حرکات و سکنات لونڈیوں کے سے ہیں۔ یہ بڑے شوق سے انہی کے سے کپڑے اور چوڑیاں پہنتے ہیں۔ باہر جانے سے کتراتے ہیں اور بہانہ تراشتے ہیں۔ ان کی امی جان ان کو لڑکیوں کے لباس میں دیکھ کر خوش ہوتی ہیں :

"خورد محل کی اکثر رات کو آنکھ کھلتی تو وہ دیکھتی کہ ایک نہ ایک لونڈی نواب آغا کے پاس ان کے تکیہ پر سر رکھے ہوئے سو رہی ہے اور نواب آغا کی ایک ٹانگ اس کے جسم پر رکھی ہے۔ خورد محل ایسے مناظر دیکھ کر بہت

خوش ہوتیں اور دل میں کہتیں "شکر ہے بار الہا تو نے مجھے یہ دن تو دکھایا۔"

ناول میں بیگماتی محاورے، پوربی زبان اور انگریزی اردو، کی کامیاب مثالیں ملتی ہیں محمد احسن فاروقی کا یہ پہلا ناول ہے لیکن اس کے باوجود بہت دل چسپ، کامیاب اور پڑھنے کے لائق ہے۔ (ستمبر ۱۹۴۹ء)

(۲)

ڈاکٹر احسن فاروقی کا دوسرا ناول "سنگم" پہلی بار ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا اور اب تقریباً دس سال بعد اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ یہ وہ ناول ہے جس کا ذکر اس دس سال کے عرصے میں قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کے دریا" کے ساتھ بار بار ہوتا رہا ہے۔ ان دونوں ناولوں کے ایک ساتھ ذکر کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ دونوں ناول ایک ہی تیکنیک میں لکھے گئے ہیں اور ان کا ماخذ ورجینا وولف کا ناول "اورلینڈو" ہے۔ دونوں میں ایک یا چند کردار ایسے پیش کئے گئے ہیں جو صدیاں طے کرتے نظر آتے ہیں اور اپنے بدلے ہوئے کردار کے ساتھ ہر دور کی روح کی ترجمانی کرتے ہیں ——— زمانہ ایک دریا ہے جو مسلسل بہہ رہا ہے۔ نیا پانی اس میں شامل ہو رہا ہے اور پرانا پانی وقت کے سمندر میں گر رہا ہے۔ کسی قوم کی تہذیب بھی ایک دریا کے مانند ہے جو وقت کے ساتھ بدلتی اور نئے عناصر کو اپنے اندر شامل کرتی ہوئی آگے بڑھتی رہتی ہے۔ قوم و تہذیب تو بظاہر وہی رہتی ہے لیکن زمانے کے اثرات اس کے مزاج کو ایک نیا رنگ، ایک نیا رخ دے دیتے ہیں۔ اس طرح کسی ناول نگار کا یہ طریقہ کار کہ وہ ایک ہی کردار کو مختلف زمانوں میں مختلف رنگوں میں پیش کرے، تہذیبی عوامل کو صحیح تناظر میں پیش کرنے کا ایک موثر ذریعہ ہے۔ "آگ کا دریا" اور "سنگم" دونوں ناولوں کا مقصد یہی ہے کہ وہ اس برصغیر میں ہندو مسلمانوں کے میل جول اور پھر علیحدگی کے تہذیبی عمل کی تصویر پیش کریں۔ قرۃ العین حیدر گوتم بدھ کے زمانے سے اپنے ناول کا

آغاز کرتی ہیں اور "تقسیم" تک آتی ہیں۔ احسن فاروقی، محمود غزنوی کے حملوں سے شروع کرتے ہیں اور وہ بھی تقسیم تک آتے ہیں۔ احسن فاروقی کا ناول صرف مسلمانوں کے دور کا احاطہ کرتا ہے اور اسی لئے 'آگ کا دریا' سے پھیلاؤ اور ضخامت میں بہت کم ہے۔

ناول کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر حصّہ میں ہر دور کی فضا کو تاریخی واقعات کی صحت کے ساتھ اس طور پر اُجاگر کیا ہے کہ اس دور کی بھرپور تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے اور قصّہ کی ترتیب بھی وہی رہتی ہے جو خود تاریخ کی ترتیب ہے۔ ابنِ مُسلم اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو تاریخ کی طویل مسافت طے کرتا، جب ہمارے دور میں آتا ہے تو کہتا ہے کہ ۱۰۲۴ء سے ۱۹۶۰ء تک کا زمانہ اس کی زندگی کا محض ایک دن تھا۔ ناول میں "مکاں" کی اکائی الٰہ آباد میں گنگا جمنا کا سنگم ہے اور "عمل" کی اکائی ہر حصّہ کی تہذیبی فضا اور تاریخ کو نئے ادوار میں تقسیم کرنے سے پیدا ہوئی ہے۔ "سنگم" رحمت اللعالمین کے نام منسوب ہے جس کے نیچے غالب کا ایک نعتیہ شعر درج ہے۔ ناول کا موضوع اس انتساب سے واضح ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد گوئٹے کی 'فاؤسٹ' کی تین سطروں پر مشتمل کتاب کا موٹو MOTTO آتا ہے جو کائنات کی دائمی قدروں کی طرف اشارہ کرتا ہے "تیرے تمام اعلیٰ کام ویسے ہی شاندار ہیں جیسے کہ پہلے دن تھے۔" ناول محمود غزنوی کے حملۂ قنوج سے شروع ہوتا ہے۔ یہ کائنات کے اس دور کا حصّہ ہے جو محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے پیغام کے نتیجے میں ظہور میں آیا ہے۔ ناول کا پہلا ہی جملہ ہمیں ابنِ مُسلم سے متعارف کرا دیتا ہے جو محمود غزنوی کی فوج کا ایک معمولی سپاہی اور ناول کا مرکزی کردار ہے۔ یہ سپاہی 'جس کا سینہ عقیدہ کی آگ سے روشن ہے، سرزمینِ ہندوستان کی ایک عورت اُما پاروتی کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اُما پاروتی ہندوستان کا اشارہ ہے۔ وقت کے

ساتھ ساتھ جب زندگی آگے بڑھتی ہے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ سپاہی عیش پسند ہو گیا ہے اور اسی لئے اپنی محبوبہ سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا ہے۔ اب وہ شکستہ دل ہو کر صوفیوں کے حلقے میں شامل ہو جاتا ہے۔ یہاں ہندو مسلم اتحاد کا نمائندہ کبیر سامنے آتا ہے مگر جب کبیر مرتا ہے تو ہندو مسلمان اس کی لاش کے لئے آپس میں لڑنے جھگڑنے لگتے ہیں۔ سنگم ہندو مسلم اتحاد کا اشارہ ہے اور اکبر کی شہنشاہیت اس کے عروج کا سب سے اہم دور ہے۔ اورنگ زیب کے دور میں یہ اتحاد ٹوٹنے لگتا ہے اور تخریب کی رفتار تیز ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد لکھنؤ کا ماحول تخریب کی ایک اور صورت میں سامنے آتا ہے۔ پھر انگریزی حکومت کا دور آتا ہے جو اسے ایک نئے راستے پر ڈال کر تخریب و تباہی سے تو بچا لیتا ہے لیکن دوسرے بے شمار نئے نئے مسائل میں اُلجھا دیتا ہے۔ ہندو مُسلم اتحاد اور کانگریس ایک دائرہ ہے جو پورا ہو جاتا ہے۔ دوسرا دائرہ دو قومی نظریہ ہے جس کے نتیجے میں پاکستان ظہور میں آیا۔ اُما پاروتی ہمیشہ کے لئے مُسلم سے الگ ہو جاتی ہے۔

یہ واقعات جو ناول میں بیان کئے گئے ہیں نو سو سال کا احاطہ کرتے ہیں لیکن یہ مدت مُسلم کی زندگی کے صرف تین گھنٹوں میں سما جاتی ہے۔ وقت کا اس طرح اظہار و استعمال ناول نگار کی ایک ایسی اپج ہے جس سے ناول میں واقعات کا آہنگ فطری معلوم ہونے لگتا ہے۔ ورجینا وولف نے "اورلینڈو" میں ادب اور ادیبوں کو تاریخ کا حصّہ بنا کر اپنے ناول میں شامل کیا ہے، لیکن قرۃ العین حیدر نے "آگ کے دریا" میں ادب اور ادیبوں کو شامل نہیں کیا۔ احسن فاروقی نے ادیبوں شاعروں کے ساتھ ان کا کلام بھی شامل کیا ہے۔

"شام اودھ" کی طرح اس ناول میں بھی احسن فاروقی نے کردار نگاری پر توجہ دی ہے۔ اکبر اس ناول کا سب سے پُرعظمت کردار ہے۔ ابنِ مُسلم، جو اس ناول کا

سب سے اہم کردار ہے، ہندوستان میں اسلام کا اشارہ ہے۔ معمولی سپاہی سے ترقی کرتا ہوا ابنِ مُسلم آخر میں دنیا کی تمام تہذیبوں کا مجسمہ نظر آتا ہے۔ پہلے حصّے کے پہلے باب اور پانچویں حصّے کے پانچویں باب سے ایک گہرا تضاد سامنے آتا ہے پہلے میں ابنِ مُسلم سیدھا سادا سپاہی، اُما پاروتی کے عشق میں سورۂ رحمٰن پڑھتا ہوا گنگا پر پابجولاں چلا جا رہا ہے۔ پانچویں باب میں وہ سمندر کے کنارے جا رہا ہے اور مشرق و مغرب کی ساری تہذیبیں اس کے ذہن میں رچی بسی موجود ہیں۔ پہلے باب میں اس کے پاس عقیدے کی طاقت ہے اور کچھ نہیں۔ آخری حصّے میں اس کے پاس عقیدے کی طاقت نہیں ہے اور دنیاوی نعمت بھی ہے۔ اسی عالم میں وہ سرزمینِ پاکستان پر اکیلا، سمندر سامنے اور آسمان سر پر، چلا جا رہا ہے اور کائنات کی آوازیں رومی، غالب، اقبال، گوئٹے اور ٹامس وغیرہ کی آوازوں کی صورت میں اس کے دماغ میں گونج رہی ہیں۔ اس تجربے نے مُسلم کو یہ سبق دیا کہ وہ اب تک عورت کا وفادار تھا، اب اسے خدا کا وفادار ہونا چاہیے۔ پھر یہ بھی کہ "ہر کام اکیلے آدمی نے شروع کیا۔ وہ اکیلا ہی سنگم پر گیا تھا۔ کامیابی کے زعم میں وہ ملک گیری ہی کو مذہب سمجھتا تھا مگر اب اس تمام تجربے نے اسے صحیح اور غلط کا وہ شعور دے دیا تھا جو یہاں آتے وقت اس میں نہیں تھا۔"

اس پس منظر میں دیکھئے تو "سنگم" ایک ایسا تاریخی ناول ہے جس میں ناول نگاری کی نئی تیکنیک "شعور کی رَو" کے ذریعہ مسلم تہذیب کی داستان سُنائی گئی ہے۔ اب تک تاریخی ناول لکھنے کا وہی پرانا طریقہ رائج تھا جس کا آغاز سر والٹر اسکاٹ نے کیا تھا۔ والٹر اسکاٹ کسی عشقیہ قصّے کو ماضی کے کسی دور سے وابستہ کر کے اس دور کے واقعات، حالات، کردار اور فضا کے ذریعہ پیش کر دیتے تھے۔ ہمارے ہاں مولانا عبدالحلیم شرر اور ان کے پیروؤں نے بھی اسی طریقہ پر عمل کیا۔ مگر بیسویں صدی کے

یورپین ناول نگاروں نے محسوس کیا کہ یہ طریقہ کسی قوم کے مکمل حالات، پوری گہرائی و گیرائی کے ساتھ، پیش کرنے کے لئے ناکافی ہے۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لئے رابرٹ گریوز نے ایک تاریخی ناول CLADIUS I اور CLADIUS THE GOD لکھا جس میں "کلوڈی اس" کے وجود، اس کے فلسفی و مورخ ہونے کی وجہ سے، رومن تاریخ کا سارا عہدِ زریں ناول میں آگیا اور ساتھ ساتھ اس کا کردار بھی اجاگر ہو گیا، مگر اس کے بعد بھی یہ محسوس کیا گیا کہ یہ طریقہ کار بھی ناکافی ہے۔ ورجینا وولف نے یہ نیا طریقہ ایجاد کیا کہ ایک کردار کو اپنی قوم کی نمایاں صفات کا حامل بنا کر اسے قوم کی تاریخ میں سفر کرتا ہوا دکھایا۔ "اور لینڈو" عہد الیزبتھ سے شروع ہوتا ہے اور ۱۹۲۸ء تک انگریزی تاریخ کے مخصوص رجحانات کو کردار کے عمل کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔ سنگم میں بھی یہی کیا گیا ہے۔ یہاں بھی ابنِ مُسلم پوری مُسلم تاریخ میں سے گزرتا، سیاسیات و مذہبیات سے متاثر ہوتا، نئے تہذیبی عوامل میں رچتا، ادب و فن کی حفاظت کرتا مختلف روپ میں سامنے آتا ہے۔ ناول کراچی میں انجام کو پہنچتا ہے جہاں ابنِ مُسلم اکیلا اپنی لافانی زندگی کا ایک دن ختم ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے اور دوسرے دن کی تیاری میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اُما پاروتی، جو کسی زمانے میں ایک بڑے مندر کی عظیم دیوی تھی اور ایک مُسکراتے ہوئے مجسمہ کی شکل میں وہاں کھڑی تھی مسلمانوں کی آمد کے بعد زندہ ہو جاتی ہے اور ابنِ مُسلم کی رفیقۂ حیات بن کر صدیوں کی مسافت، مختلف روپ بدلتی ہوئی، طے کرتی ہے لیکن جب آزادی کا سورج طلوع ہوتا ہے تو وہ ایک صبح کو اٹھتی ہے، اپنے لمبے لمبے بالوں میں کنگھی کرتی ہے۔ اس کے چہرے پر وہی نُور آجاتا ہے جو مُسلم نے محمود غزنوی کے زمانے میں دیکھا تھا اور پھر وہ پورٹیکو میں کھڑی جیپ کو خود چلا کر "لاسٹ راؤنڈ ٹوگیدر" کی سطور پڑھتی اُس مقام پر پہنچتی ہے جہاں ۱۰۲۴ء میں ایک مندر تھا۔ ابنِ مُسلم اسی کے ساتھ جیپ میں

بیٹھا عجیب محویت کے عالم میں اُسے دیکھ رہا ہے۔ وہ اس نوتعمیر مندر کے قریب پہنچتی ہے، جیپ سے اُترتی ہے اور مندر میں داخل ہو جاتی ہے۔ ابھی مُسلم دروازے پر ہی ہے کہ وہ دیکھتا ہے کہ بے وفا اما پاروتی مُورتی بن کر اسی طاق پر دوبارہ کھڑی ہو گئی ہے۔ مُسلم اسے پکارتا ہے لیکن وہ تو پتھر کا بُت بن چکی ہے۔ پجاری آپس میں کہتے ہیں کہ مار ڈالو اس مسلمنٹے کو، لیکن پھر کہتے ہیں کہ مارتے مارتے تھک گئے ہیں لیکن یہ سالے ختم ہونے ہی کو نہیں آتے۔ پاکستان بنایا ہے ہم یہاں ان کا قبرستان بنائیں گے اور پھر یہ طے کرتے ہیں کہ اس کے ہاتھ پیر باندھ کر گنگاجی میں چھوڑ دو آپ ڈوب جائے گا۔ ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے اور پاکستان کے ساتھ ایک نیا باب شروع ہوتا ہے۔ یہ پہلا ناول ہے جو پاکستان کے وجود میں آنے کے اسباب و علل کو تاریخی پس منظر اور تاریخی واقعات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس ناول کا مطالعہ ہماری بصیرت میں اضافہ کرتا ہے اور ناول نگاری کے فن کو آگے بڑھاتا ہے۔

(سنہ ۱۹۷۰ء)

جمیلہ ہاشمی کے افسانے

چند سال سے یہ ریت پڑ گئی ہے کہ لکھنے والے کتاب لکھتے ہیں، چھاپنے والے انہیں چھاپتے ہیں اور پڑھنے والے انہیں نہیں پڑھتے۔ بسیار تحقیق و تدقیق کے بعد چند لوگوں پر یہ بات منکشف ہوئی کہ کتاب کی اشاعت کے بعد اس کا عقیقہ بھی کیا جائے۔ لوگ جمع ہوں، جلسے ہوں، جلوس ہوں۔ اخباروں میں تشہیر ہو۔ کتاب کے بارے میں "اہل الرائے" کو، جو پہلے صحت مند ہوتے تھے اور اب بیمار ہیں، دعوت تحریری دی جائے کہ وہ آئیں اور ڈنکے کی چوٹ پر اس کتاب کے بارے میں اپنے خیالاتِ "عالیہ" کا اظہار کریں۔ شروع شروع میں سنا ہے کہ یہ سلسلہ ٹھیک ٹھیک چلتا رہا۔ "اہل الرائے" نے صحیح صحیح رائے بھی دی۔ مصنف ناراض بھی ہوا۔ جلسے میں بذاتِ خود موجود ہونے کے باعث عرقِ انفعال پونچھتے ہوئے بھی دیکھا گیا لیکن پھر یہ ہوا کہ ذمہ داری اور سنجیدگی کے ڈھکڑے ہو گئے۔ اللہ دے اور بندہ لے۔ ان جلسوں میں ہر کتاب اور ہر مصنف کے بارے میں تعریف کے وہ وہ پل باندھے جانے لگے کہ پڑھنے والا، جس تک پہنچنے اور کتاب کی اشاعت کی اطلاع دینے کی غرض سے یہ منصوبہ بنایا گیا تھا، خود سوچنے لگا کہ اگر سال میں اتنی ساری عظیم تخلیقاتِ نظم و نثر شائع ہونے لگی ہیں تو پھر وہ کیسے کیسے پڑھے؟ اس کا اثر یہ ہوا کہ قاری خود سے وعدۂ فردا کر کے ایک بار پھر لمبی تان کر سو گیا۔ ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا کہ تشہیرِ بے حساب کے باعث جب اس نے نقادوں کی تعریفِ بے تحاشہ سے متاثر ہو کر کتاب خریدی اور مایوس ہوا اور اسے ویسا نہ پایا جیسا کہ

ظاہر کیا گیا تھا تو ایک طرف نقادوں کی رائے کا احترام جاتا رہا اور دوسری طرف اس نے کتاب خریدنا بند کر دیا۔ اور جاسوسی جنسی، رومانی کتابوں اور رسالوں کی ایل ایس ڈی کھا کر خواب دیکھنے کے لئے دراز ہو گیا۔ یہ تو قاری کا حال ہوا۔ اب مصنفوں کا حال سنئے۔ انہوں نے اس تقریب عقیقۂ کتاب کو نہ صرف غنیمت جانا بلکہ اس کا تصرف یہ کیا کہ قلم والوں سے کیونکہ قلم والوں کے دوست قلم والے ہی ہو سکتے ہیں ——— قصیدۂ لامیہ و میمیہ و نُونیہ لکھوانے کا اہتمام کیا۔ ان میں اکثر وہ لوگ تھے جو قلم فروش تھے اور جن کے بارے میں ہماری جمیلہ ہاشمی نے اپنی تازہ تصنیف "اپنا اپنا جہنم" کی آخری طویل کہانی "شب تار کا رنگ" میں صفحہ ۲۹۹ کی اٹھارویں اور انیسویں سطر پر اور صفحہ ۳۰۰ کی پہلی اور دوسری سطر پر، سدا کی طرح سچ بولتے ہوئے، یہ لکھا ہے کہ

"روی کو دیکھ کر میں حیران رہ گیا۔ وہ چنڈی داس کا جاننے والا اور کافی ہاؤس میں اُس سے بھی پہلے آنے والا ایک نقاد تھا۔ سب جانتے تھے کہ سگریٹ کی ڈبیا، ایک چائے کی دعوت دے کر کوئی بھی اس سے اپنے حق میں بڑا طویل اور خوب صورت مضمون لکھوا سکتا ہے۔"

اس طرح "رویوں" کی ایک پلٹن پیدا ہو گئی جو نقاد کہلانے لگے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ نقادی یا تو جلادی بن گئی یا مداحی۔ کوئی درۂ عمر لئے ہوئے گھوم رہا ہے اور آواز لگا رہا ہے پگڑی اچھلوالو، اسکینڈل بنوالو اور کوئی ہانک لگا رہا ہے پُل بندھوالو، قصیدہ لکھوالو، ناراض ہوا تو مصنف کو بھنبھوڑ ڈالا اور پاتال تک پہنچانے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ خوش ہوا تو اس کو بانس پر چڑھا دیا اور آسمان پر بٹھانے کے لئے کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ دین و ایمان کی سودے بازی ہونے لگی۔ الفاظ بکنے لگے اور ذہنی دیانت داری کالی دیوی کی بھینٹ چڑھنے لگی۔ اس کا نقصان یا فائدہ یہ ہوا کہ مشہوری معیارِ عظمت ٹھہری۔ جو جتنا مشہور ہوا اتنا عظیم ہوا۔ اب جدھر دیکھئے ہر طرف عظیم شاعر، عظیم افسانہ نگار،

عظیم ناول نگار، عظیم مفکر، عظیم دانشور نظر آرہے ہیں اور سگریٹ کی ڈبیے گراور چائے کی دعوت کھاکر طویل و خوب صورت مضمون لکھنے والے عظیم نقاد نظر آرہے ہیں۔ حضرات! منصفی کیجئے کہ اب ایسے میں سچائی کی بات کون کرے؟ جو سچا ہے وہ جھوٹا ہے جو جھوٹا ہے وہ سچا ہے۔

اب ان کی بھی سنیئے جو ان جلسوں میں شرکت کے لئے آتے ہیں۔ ان میں سے کچھ تو وہ ہیں جنہیں ادب سے لگاؤ ہے اور ادب کے واسطے سے اپنے ذہن کی جلا کرنا چاہتے ہیں۔ کچھ وہ ہیں جنہیں ادب والے اور ادبی محفلیں اچھی لگتی ہیں اور اپنی شامیں ایسی ہی محفلوں میں گزارنا پسند کرتے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جو بس لحاظ مروت میں یا ملنے ملانے کے لئے آجاتے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جو واقعی اہل الرائے سے سیکھنے اور نئے خیالات سننے کے لئے آتے ہیں لیکن جب جلسہ ختم ہوتا ہے تو حالت سب شرکاء کی کم و بیش ایک سی ہوتی ہے کہ جب وہ گرم چائے، آلو بھرے سموسے، نمک پارے اور گلاب جامن وغیرہ وغیرہ کھاکر گھر واپس ہوتے ہیں تو یہ محسوس کرتے ہیں کہ جیسے کوئی سستی امریکن فلم دیکھ کر آتے ہیں۔ نہ کچھ لے کر آئے ہیں اور نہ کچھ لے کر جارہے ہیں۔ اللہ اللہ خیر سلا۔

اگر یہ باتیں سُن کر آپ مجھ سے ناراض ہو رہے ہیں تو میں آپ سے معافی چاہتا ہوں۔ لیکن معاف کرنے سے پہلے یہ واقعہ بھی سُن لیجئے کہ جب افلاطون نے اپنی تصنیف میں مثالی ریاست کا تصور پیش کیا اور اس کا شہرہ ہر طرف پھیلا تو سِسلی کے بادشاہ نے نیک نیتی کے ساتھ اس کو دعوت نامہ بھیجا کہ وہ آئے اور اس کے ملک کو مثالی ریاست بنادے۔ افلاطون بہت خوش ہوا۔ رختِ سفر باندھا اور روانہ ہو گیا لیکن جب افلاطون نے اپنے منصوبے کو عملی جامہ پہنانا شروع کیا تو بادشاہ کو پتا چلا کہ سب سے پہلے خود اُسے نہ صرف فلسفی بننا پڑے گا بلکہ وہ سب کچھ کرنا پڑے گا جس سے اس کا ملک مثالی ریاست بن جائے۔ اگر وہ ایسا نہیں کرے گا تو پھر اس صورت میں اُسے اپنی بادشاہی سے ہاتھ دھونے پڑیں گے۔ یہ دیکھ کر کہ مثالی ریاست بنانے کے لئے خود اس کی اصلاح کی کوشش

کی جارہی ہے بادشاہ نے افلاطون پر لعن طعن کی۔ اُسے بُرا بھلا کہا۔ تاریخ میں یہ نہیں آیا کہ اُسے زد و کوب بھی کیا گیا یا نہیں البتہ یہ لکھا ہے کہ اُسے غلام بنا کر کسی امیر کے ہاتھ فروخت کر دیا گیا۔ پھر کیا ہوا یہ الگ داستان ہے لیکن اس واقعہ سے یہ بات ضرور سامنے آئی کہ مخلص انسان کا گزر نہ پہلے تھا اور نہ اب ہے۔

یہ سب باتیں میں نے آپ کی تفریح طبع کے لئے نہیں کہی ہیں بلکہ میں ایک ایسے رجحان کی طرف آپ کی توجہ دلانا چاہتا تھا جو سنجیدگی کو، ذہنی دیانتداری کو، سچائی اور لفظوں کی تقدیس کو ختم کر رہا ہے۔ ادب ایک نہایت اعلیٰ سنجیدہ سرگرمی ہے جس میں فکری سنجیدگی سے، ذہن کی دیانتداری سے اور خونِ جگر سے فن کی نمو ہوتی ہے۔ لکھنے والا لکھتا رہتا ہے۔ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ لگن کے ساتھ اپنے کام میں مگن اور ہر بار جب وہ ادب پارہ تخلیق کرتا ہے تو کچھ ہی عرصے بعد اس بات پر اُداس ہو جاتا ہے کہ یہ وہ تخلیق تو نہیں تھی جو وہ کرنا چاہتا تھا اور پھر نئے حوصلوں کے ساتھ نئے سفر کی تیاری میں لگ جاتا ہے۔ یہ بات میں نے کئی لکھنے والوں میں دیکھی ہے اور میں اپنی واقفیت کی بناء پر یہ کہتے ہوئے خوشی محسوس کر رہا ہوں کہ جمیلہ ہاشمی کو، جنہوں نے اردو ادب کو کئی خوب صورت کہانیاں دی ہیں، میں نے کہانی لکھنے کے کچھ ہی عرصے بعد بے حد اُداس دیکھا ہے اور بار بار یہ کہتے سنا ہے کہ عمرِ عزیز ضائع ہو رہی ہے اور میں نے اب تک جو کچھ لکھا ہے یہ وہ نہیں ہے جو میں لکھنا چاہتی ہوں۔ یہی وہ صحت مند رویہ ہے جس کے باعث وہ قدم قدم آگے بڑھ رہی ہیں اور ان کی ہر کتاب پہلی کتاب سے فنی و فکری سطح پر ایک قدم آگے ہوتی ہے۔ "اپنا اپنا جہنم" ان کی پانچویں کتاب ہے اور یہاں ان کا فن پہلی چار کتابوں سے آگے بڑھا ہے۔

اس نئی اور پانچویں تصنیف میں تین طویل کہانیاں شامل ہیں۔ زہر کا رنگ، لہو رنگ، شبِ تار کا رنگ، زہر، لہو اور شبِ تار ہمارے دور کی علامتیں ہیں اور ان تینوں کہانیوں میں زندگی کے مختلف روپ فنی و فکری سگھڑپن کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ ان تینوں

کہانیوں میں قابل توجہ بات یہ ہے کہ جمیلہ ہاشمی پہلی بار تنہائی کے احساس پر حاوی آکر سماجی شعور کے دائرہ میں داخل ہو گئی ہیں۔ پہلی بار اُن کی کہانیوں کے کردار اپنی تنہائی میں دوسروں کو شریک کرتے ہیں اور دوسروں کے ساتھ شریک ہو کر کارواں بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جہاں تنہائی کا ذکر آتا ہے وہاں ان کے کردار اپنی ہستی کو دوسرے کی ہستی سے ملا کر تکمیل کرنے کی گہری خواہش رکھتے ہیں۔

"وہ اکیلی تھی جنم جنم سے پیاسی۔ اس کی آتما کسی اور شے کی کھوج میں تھی جو مکمل ہو۔ وہ میری ہستی سے اپنی تکمیل کرنا چاہتی تھی۔" صفحہ ۶۰

اکیلے پن کے جذبے کے دبنے اور دوسروں کو شریک کرنے کے عمل کے باعث ایک طرف ان کے فن میں ٹھہراؤ آگیا ہے۔ مزاج میں گھمبیرتا پیدا ہو گئی ہے اور ساتھ ساتھ زندگی سے پیار بھی بڑھ گیا ہے۔

گوتم کہتا ہے۔"اب دُکھ کو اپنے اوپر سوار نہ کرو۔ تمہیں پتہ ہے یہ دنیا ہم تک یونہی پہنچی ہے۔" ایک اور جگہ آتا ہے۔" زندگی خود ایک بڑا نشہ ہے۔ زندہ ہونا جب کہ تم مرنا چاہو۔" جمیلہ ہاشمی کے فکر و احساس میں یہ اتنی بڑی تبدیلی ہے کہ یہ تینوں کہانیاں خود ان کی تخلیقی زندگی میں، ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہیں اور نئے تخلیقی سفر کا پتا دیتی ہیں۔

جمیلہ ہاشمی کی کہانیوں کے سلسلے میں دو باتیں اور بھی غور طلب ہیں۔ ایک یہ کہ ماضی ان کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ وہ اپنی کہانیوں میں عام طور پر ہندو تہذیب اور ہندوستان کے ماحول کا سہارا لیتی ہیں۔ ماضی کے سلسلے میں یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ ماضی دراصل ان کے لئے تخلیقی محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ماضی جمیلہ ہاشمی کا رویہ ہے، سوچنے کا انداز ہے جس نے ان کے فن میں نرمی اور رچاوٹ پیدا کی ہے اور لہجہ میں ہلکی ہلکی سی، دبی دبی سی آنچ کے احساس کو جنم دیا ہے۔ وہ حال کو بھی ماضی کے حوالے سے دیکھتی ہیں۔ حقیقت جب تک یاد نہ بن جائے اور پھر

وہ یاد ایک بار پھر حقیقت نہ بن جائے ان کے اندر لکھنے کی خواہش نہیں جاگتی۔ اسی لئے وہ اخباری افسانہ نگار کی طرح کسی تجربہ کو، کسی واقعہ کو، کسی مشاہدہ کو اس وقت تک نہیں لکھ سکتیں جب تک وہ ان کے کُل وجود کا حصّہ بن کر ان کے خون میں گردش نہ کرنے لگے اور پھر یاد بن کر ان کے احساس کو دوبارہ بیدار نہ کر دے۔ اسی لئے فضا ان کے افسانوں کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اسی ماضی کی علامت ان کے ہاں ماں ہے جو مختلف طریقے سے ان کے افسانوں میں بار بار آتی ہے۔ ماں جو ماضی ہے، جو ممتا ہے، جو پیار ہے، جو نرمی ہے، جو روشنی ہے۔ جو حقیقت ہوتے ہوئے بھی یاد ہے اور یاد ہوتے ہوئے بھی حقیقت ہے، جو راہبر بھی ہے اور راہ گزر بھی۔ ماں کے ذکر سے ان کے افسانوں میں فضا بنتی ہے۔ کہانی پڑھتے پڑھتے جب اس قسم کے جملے آتے ہیں۔

"ماں نے کہا ہے ہنسنا اور ہنستے رہنا دُکھ کو سہنے کا بہت اچھا طریقہ ہے۔"

"ماں نے کہا ہے چاہے تم جتنا بھی روکو اور اس سے بچنے کی کوشش کرو سچ کا پرکاش دنیا میں ضرور پھیلے گا۔ دھرتی کی کوکھ سے اگر دُکھ جنم لیتا ہے تو سُکھ بھی پیدا ہو سکتا ہے۔"

"میں نے ماں سے پوچھا ہے ماں میں کیا کروں؟ میں اور ماں مل کر ہنستے رہے۔ جیسے شرارت کرنے کے بعد بچّے ہنستے ہیں۔"

"اندھیرے میں ایک چراغ جلانے سے کیا ہوگا منوہر، تاریکی میں ذرا سی روشنی تو بڑی ڈراؤنی لگتی ہے۔ میں جب چھوٹا تھا تو میری ماں شام کے بعد دیا جلانے نہیں دیتی تھی کہتی تھی غریب آدمی کے لئے زیادہ روشنی اچھی نہیں رہتی۔"

کہانی کہتے کہتے جب اس قسم کے جملے آتے ہیں تو کہانی میں ایک روشنی سی پیدا ہو جاتی ہے جس سے افسانے کی فضا بھلی لگنے لگتی ہے، اور تاثر گہرا ہو جاتا ہے۔ ماضی کے حوالے

سے جب وہ ماں کو دریافت کرتی ہیں تو بہت سی ایسی ناگفتنی باتیں جن کا لکھنا حال
کے حوالے سے دشوار اور داروغۂ احتساب کی گرفت میں آنا سہل ہوتا ہے، وہ مزے سے
لکھ جاتی ہیں اور احتساب کے اسی احساس کے باعث کم از کم یہ بات "اپنا اپنا جہنم" کے
بارے میں ضرور کہی جا سکتی ہے۔ ان کے کردار ہندو نام اختیار کر لیتے ہیں اور وہی ماحول
ان کے افسانوں میں در آتا ہے۔ کہانی ہمارے اپنے معاشرے کی ہے۔ اگر وہ لہو رنگ یا
شب تار کار نگ میں ہندو کردار اور ہندوستان کا ماحول پیش نہ کرتیں تو کیا ہمارے
محتسبوں کے لئے اس زمانے میں، کہ جب یہ کہانی چھپی تھی، اُسے ہضم کرنا آسان ہوتا ؟
جب کہانی ہندو کرداروں کے سہارے بیان ہوگی اور ماحول بھی وہی ہوگا تو ظاہر ہے کہ یہ
کردار عربی، فارسی اور خالص مسلمانوں کی زبان میں بولتے ہوئے تو دکھائی نہیں دیں گے۔
"لہو رنگ" میں تو سماجی شعور اتنے پھیلاؤ کے ساتھ آیا ہے کہ اُسے پڑھتے وقت بار بار میرا
ذہن گورکی کے ناول "ماں" کی طرف گیا ہے ـــــ لیکن اس سماجی احساس کے باوجود ہر
شخص اپنے دکھوں کے ساتھ تنہا ہے۔ سب کے ساتھ رہتے ہوئے بھی اکیلا۔ جس کے وجود
میں زہر کار نگ بھی شامل ہے اور لہو اور شب تار کا رنگ بھی۔ جہنم زندگی کا استعارہ ہے اور
آگ زندگی کی علامت ہے جس میں ہم سب ـــــ سب جل رہے ہیں۔ میں بھی، آپ بھی، ہر شخص
ایک دوسرے سے الگ ہے۔ ایک ہوتے ہوتے بھی ایک نہیں۔ بیتی یادوں کے ساتھ
اکیلا۔ بیتے واقعات کے ذرا ذرا سے ٹکڑوں کو جوڑتا ہوا۔ میں میں نہیں بلکہ کوئی اور ہے
لیکن پھر بھی میں میں ہوں جس میں کوئی دوسرا شریک بھی ہونا چاہے تو شریک نہیں ہو سکتا۔
یہی اپنا اپنا جہنم ہے جس میں میں، آپ، ہم سب جل رہے ہیں۔ مایا بھی۔ تارا بھی۔ منو اور
راگھو بھی۔ مارجری اور مرلی بھی، چنڈی داس اور گوتم بھی۔ میں۔ آپ۔ ہم سب، ہم سب۔

(۱۹۷۴ء)

فیض کی شاعری

ویسے تو فیض کا شعری سرمایہ بہت تھوڑا ہے[1] لیکن جتنا کچھ ہے وہ اپنی جگہ اس قدر ٹھوس اور وزنی ہے کہ بہت سے ہم عصر شعرا کا ضخیم شعری سرمایہ اس کے سامنے سبک اور کم تر معلوم ہونے لگتا ہے فیض کی اس چھوٹی سی وسیع دنیا میں وہ سب کچھ ہے جو دوسروں کے یہاں ملتا ہے اور وہ سب کچھ بھی ہے جو دوسروں کے یہاں نہیں ملتا۔

فیض کی شاعری کو ہم دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور وہ ہے جس میں اس نے رُومانی نظمیں اور عشقیہ اشعار کہے۔ اس دور کو ہم "رُومانی دور" کہہ سکتے ہیں۔ اس دور میں فیض نے زیادہ تر تخیلی دُنیا میں دن گذارے۔ عشق کی تلخ جامی، غموں کی زہرہ گدازی، لبریز آہوں کی سیہ پوشی اور ناکام نگاہوں سے دوچار ہوا، اور حسینۂ خیال کے رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی اور حسین آنکھوں کے سہارے زندگی گذاری۔ اس دور کی شاعری میں بورژوائی یاس و قنوطیت زیادہ جھلکتی ہے۔ وہ اب غم اُٹھانے کی تاب نہیں رکھتا۔ دعوائے صبر و شکیب غلط ثابت ہوتا ہے۔ خاطرِ بے تاب کا قرار

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی کے اس مضمون کو ہم نے خاص طور پر اس لئے شامل کیا ہے کہ یہ اُن کا پہلا مضمون ہے جو اپریل ۱۹۴۷ء کے اس زمانے میں لکھا گیا تھا جب وہ بی۔ اے کے طالب علم تھے۔ اس وقت تک فیض کا پہلا مجموعۂ کلام "نقش فریادی" ہی شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون پہلی بار ۱۹۴۹ء میں دو ماہی نیا دور کراچی (مدیر صمد شاہین و ممتاز شیریں) میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ماہنامہ "افکار" کراچی نے اسے اپنے "فیض نمبر" میں شائع کیا۔ مرتب

قبضے سے باہر ہو جاتا ہے۔ خمارِ خواب سے لبریز احمریں آنکھیں، سفید رُخ پہ پریشاں عنبریں زلفیں، دراز قد اور لچکیلا گداز جسم، ہونٹوں پہ تبسم کی ضیائیں، حسنِ محبوب میں پنہاں جنتیں، خمارِ شباب، بیاضِ رُخ پر سحر کی سی صباحت اور مخملیں باہیں اس کے لئے مادی دُنیا سے زیادہ قابلِ التفات اور بیش بہا ہیں۔ اس دور میں وہ زندگی سے گریزاں نظر آتا ہے۔ وہ دُنیا کے ہر ذرّے اور ہر چیز کو محبت کے نقطۂ نگاہ سے دیکھتا ہے اور دنیا کی ہر چیز پر عشق و محبت کے حسین افسانوں کو ترجیح دیتا ہے۔ اس دور میں اس کی محبوبہ محض خیالی ہے جس کا تصور اس کے لئے جاں آفریں اور روح فزا ہے۔ اس دور میں اس کی شاعری زیادہ تر روایتی شاعری ہے، لیکن اس روایتی شاعری میں بھی اس کی انفرادیت الگ جھلکتی ہے۔ وہ بہت سے گذشتہ شعرا کا تاثر ضرور قبول کئے ہوئے ہے لیکن ان تمام تاثرات و احساسات پر اس کا اپنا انفرادی تاثر غالب ہے! اسی دور میں وہ کہنہ پیکر میں نئی روح آباد کرتا ہے اور اس نئی روح کو عشقیہ روایات میں تحلیل کر دیتا ہے پہلے دور میں آخری خط، حسینۂ خیال سے، مری جاں اب بھی۔۔۔، سرودِ شبانہ، انتہائے کار، آج کی رات، اور ایک رہگذر پر، اچھی نظمیں ہیں۔

فیض کی شاعری کا دوسرا دور وہ ہے، جس میں زندگی کے مشاہدہ و تجربہ کا احساس ہوتا ہے اور وہ فراریت، جو پہلے دور میں نمایاں طور پر مترشح ہوتی ہے دوسرے دور میں وابستگی سے بدلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ عشق اس دور میں بھی اس کی رُوح اور جان ہے، لیکن محبوب کے گداز سینے پر سر رکھے ہوئے اس کی نظر ان گنت صدیوں کے بہیمانہ طلسم بہتی ہوئی پیپ اور گلتے ہوئے ناسوروں پر بھی جا پڑتی ہے، اور وہ تڑپ اٹھتا ہے۔ محبت کا شدید جذبہ ایک دم گم ہو جاتا ہے، خاک میں لتھڑے ہوئے اور خون میں نہلائے ہوئے جسموں کے خیال سے وہ کانپ جاتا ہے اور تھوڑی دیر کے لئے وہ حُسن کی دلکشی بھول جاتا ہے۔ زمانے کے دُکھ اور درد کو محبت پر ترجیح دینے لگتا ہے اور

زمانے کی راحتوں کو وصل کی راحتوں سے زیادہ پسند کرنے لگتا ہے۔ پاپ کے پھندے اور ظلم کے بندھن دنیا کے غم، ناتوانوں پر جھپٹتے ہوئے عقاب، جو پر تولے ہوئے چاروں طرف منڈلا رہے ہیں، اس کی نظروں کے سامنے آجاتے ہیں اور شاہراہوں پر غریبوں کا بہتا ہوا لہو اُس کے لئے ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے۔ جسم کی مایوس پکار، دل کی بے سود تڑپ۔ عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی، سفاک مسیحا اور مدقوق جوانی دیکھ کر وہ تڑپ اُٹھتا ہے اور ہر تباہی و بربادی کو نظر انداز کرتے ہوئے مظلوم غریبوں کو سرکشی اور بغاوت پر آمادہ کرنے کی کوشش کرتا ہے ؎

بے فکرے دھن دولت والے
یہ آخر کیوں خوش رہتے ہیں
ان کا سُکھ آپس میں بانٹیں
یہ بھی آخر ہم جیسے ہیں

اور اس ذلیل و خوار زندگی پر موت کو ترجیح دیتا ہے۔ کیوں کہ موت، غم سے نجات کا سہل ذریعہ ہے ؎

ہم نے مانا جنگ کڑی ہے
سر پھوٹیں گے خون بہے گا!
خون میں غم بھی بہہ جائیں گے
ہم نہ رہیں غم بھی نہ رہے گا!

یہ دَور اس کی شاعری کا بہترین دَور ہے۔ تمام مشہور نظمیں جس پر اس کی شہرت کا زیادہ دارومدار ہے، اسی دور کی پیداوار ہیں، مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ، سوچ، رقیب سے، چند روز اور میری جان، کتّے، موضوعِ سخن وغیرہ، اسی دور کی بہترین نظمیں ہیں۔

فیض احمد فیض کی شاعری کی سب سے اہم اور نمایاں خصوصیت اس کے خیالات کی سنجیدگی، شخصیت کا متوازن پن، ذہنی ٹھہراؤ اور شعری اعتدال ہے۔ وہ واقعہ سے شدت کے ساتھ ضرور متاثر ہوتا ہے اور اسے دل کی گہرائیوں میں گونجتا ہوا بھی ضرور محسوس کرتا ہے، اس واقعہ سے اس کے شاعرانہ سرود کے تار بھی مرتعش ہوتے ہیں لیکن جب وہ اسے شعر کا جامہ پہناتا ہے تو اس شدید جذبے میں ہلکی سی نرمی اور لہجے میں دبا دبا پن پیدا ہو جاتا ہے اور وہ جھنجھلاہٹ اور غصہ، جس سے دامن اور گریبان کے تار میں فصل باقی نہیں رہتا، اس کی شاعری میں نہیں پیدا ہوتا۔ وہ ہر حقیقت کو باریک پردوں سے جھانکتا ہے۔ اس وقت اس کی تیوری پر بل ضرور ہوتے ہیں لیکن ہونٹوں پر معصوم سی نرمی بھی دکھائی دیتی ہے۔ وہ زندگی کے ٹھوس حقائق پر شاعری کا ایسا رنگین پردہ ڈالتا ہے جس سے واقعہ کی شدت ایک حد تک کم ہو جاتی ہے لیکن شعریت کشش اور جاذبیت میں بلا کا اضافہ ہو جاتا ہے اور اس کے اشعار رنگین تتلیوں کی طرح دل و دماغ کے سبزہ زار میں اِدھر سے اُدھر اڑنے لگتے ہیں۔ فیض اپنے شدید احساسات کو مدھم اور ہلکا کر کے شعر کا لطیف جامہ پہناتا ہے۔ اسی لئے اس کی شاعری کی آواز مدھم، سریلی اور دبی دبی سی ہوتی ہے۔ وہ قاری کے ذہن کو بچوں کی طرح تھپکتا ہے لیکن سونے نہیں دیتا۔ پڑھنے والے پر ایک قسم کی بیدار نیم خوابی طاری رہتی ہے۔ وہ قاری کو شاعرانہ رنگینی اور حقیقت کی شگفتہ بھول بھلیوں میں گم کر کے کچھ سوچنے اور سمجھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

اس کی شاعری براہِ راست جذبات سے اپیل نہیں کرتی بلکہ آہستہ آہستہ دل و دماغ میں اپنا گھر کرتی ہے اور قاری کے ذہن کو اپنی طرف متوجہ کرنے اور خاموش رہنے پر زور دیتی ہے۔ اس کی شاعری ایک ایسے چور کی طرح ہے جو رات کی ہمت افزا تاریکی میں دروازے پر بیٹھے ہوئے خوف ناک کتے کو ایک گوشت کا ٹکڑا ڈال کر مکان میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس کی روح، اس کی شاعری میں تحلیل ہو کر قاری کی روح میں سرایت

کر جاتی ہے۔ یہی اس کی کامیابی کا سب سے بڑا راز ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اسی نقطۂ نظر سے کہتا ہے اور جو کچھ محسوس کرتا ہے وہ اسی نقطۂ نظر پر مبنی ہوتا ہے۔ "خود ضبطی" فیض کی وہ خصوصیت ہے جو اسے ترقی پسند شاعری میں ایک ممتاز درجہ دلاتی ہے۔ انتہا پسندی کے باعث بہت سے ترقی پسند شعرا اچھا شعری سرمایہ تخلیق نہ کر سکے، فیض انتہا پسندی سے گریز کر کے ہر چیز کو اعتدال میں سمو دینے کا عادی ہے۔

فیض کسی خاص مرکزی خیال کا شاعر نہیں۔ وہ کسی پیغام یا فلسفہ کو اپنے کلام میں بار بار نہیں دہراتا۔ اس کا اجتماعی احساس، انفرادی احساس میں شیر و شکر ہو کر شعری صفات کا جامہ پہنتا ہے۔ اس کی شخصیت سوسائٹی کے خلا کے میں مدغم نظر آتی ہے۔ اس کی شاعری اس کی شخصیت ہے اور اس کی شخصیت معاشرے کا خاکہ یہی وجہ ہے کہ ہم اسے زندگی کا شاعر کہنے پر مجبور ہیں اور اس فراریت کو کچھ دیر کے لئے بالکل بھول جاتے ہیں جو اس کے دورِ اول کی نظموں میں خصوصاً اور دورِ دوم کی نظموں میں کہیں کہیں پائی جاتی ہے جس خیال اور احساس کو وہ ایک مرتبہ شعر کے لطیف پردوں سے دکھاتا ہے، اسی خیال کے بالکل متضاد پہلو کو دوسری جگہ نظم کر کے اپنے گذشتہ خیال کی تردید کر دیتا ہے فیض محض وقت کا شاعر نہیں، وہ سماج کو انسانیت کی حقیقی اور جائز بلندی پر پہنچانا چاہتا ہے۔ ان تمام ظلم کے بندھنوں اور رسم و رواج کی قیدوں اور بہیمانہ طلسمات سے انسان کو نجات دلانا چاہتا ہے، جن کی وجہ سے سماج میں برسوں سے ناسور بہہ رہے ہیں ؎

جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جئے جاتے ہیں

فیض حسن کے پردوں سے انقلاب کو دیکھتا ہے اور اس انقلاب کے ذریعے دل

کی بے سُود تڑپ اور جسم کی مایوس پکار کو دور کرنا چاہتا ہے کیوں کہ ؏

اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم

٥

اور کچھ دیر ستم سہہ لیں، تڑپ لیں، رولیں

چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز

جن خیالات کی تشریح فیضؔ نے اپنی مشہور نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ' میں کی ہے اور محبوب کے حسن کی دل کشی اور وصل کی راحت پر زمانے کے دکھ درد کو ترجیح دیتے ہوئے منفی پس و پیش ظاہر کیا ہے ؎

اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

اور چند لمحات کے لئے محبوب کے رسیلے ہونٹوں، دل کش حُسن اور گداز لچکیلے جسم کو بالکل بھول گیا ہے، انھی خیالات کی تردید 'موضوعِ سخن' میں صاف طور سے کر دی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ سرخ و سیاہ صدیوں کے سائے تلے آدم و حوا کی اولاد پر کیا کیا گذری ہے۔ جہاں ہر سمت، پُر اسرار کڑی دیواریں ہیں اور جہاں ہزاروں کی جوانی کے چراغ جل بُجھے ہیں اور جہاں ہر گام پر قتل گاہیں موجود ہیں لیکن ؎

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے

لیکن اُس شوخ کے آہستہ سے کُھلتے ہوئے ہونٹ

ہائے اس جسم کے کم بخت دل آویز خطوط

آپ ہی کہئے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اور اسی لئے ؎

اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

فیضؔ اپنی شاعری میں ایک غیر ذمہ دار ثالث کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ غیر ذمہ داری عشق اور تغزل کی شدید تحلیل کا نتیجہ ہے۔ ایک بات کہہ گزر کر جانا فیضؔ کا خاص حصّہ ہے۔

فیضؔ کی شاعری میں تصور پرستی اور حقیقت نگاری کا ایسا امتزاج ہے جیسے سچے موتیوں میں آب کی جھلک۔ اس کی شاعری ایک ایسی دل پذیر قوس وقزح کی طرح ہے جس میں بارش کے بعد ساتوں رنگ ایسے نکھر آتے ہیں کہ ہر شخص اس کی طرف انگلی اٹھا کر دیکھنے اور دکھلانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کی شاعری ہمارے احساسات کے لطیف پردوں سے ٹکراتی ہے۔ اس کی شاعری میں ایک خاموش تھپتھپاہٹ، ایک ہلکی بیداری، مدھم جذبات کی شدید فراوانی اور انقلاب کی خفیف لیک رواں دواں نظر آتی ہے۔ تسلسل، ربط، احساس کی نزاکت اور سویا ہوا حزن اس کی شاعری کی چند خصوصیات ہیں۔ اس کی شاعری ہمارے سماجی ناسوروں کو کریدتی ضرور ہے لیکن تیزی اور سختی سے نہیں، بلکہ نرمی اور مانوسیت سے۔ "مانوسیت" فیضؔ کی شاعری کی اہم خصوصیت ہے۔ مرے ہمدم! مرے دوست! اسی مانوسیت کی بہترین مثال ہے۔

جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں کہ فیضؔ لطیف پردوں کا شاعر ہے۔ وہ ایک انسان کی حیثیت سے سب کچھ محسوس کرتا ہے۔ بہت کچھ مسالا اپنے موضوع کے لئے فراہم کرتا ہے۔ اجتماعیت، معاشرت، اقتصادیت اور سیاست، غرضکہ سب سے متاثر ہوتا ہے لیکن وہ ان سب چیزوں کو شعر کے لطیف پردوں میں ایسا ملبوس کر دیتا ہے کہ اس کی نظم یا شعر، سیاست یا مقصد کے ماسوا، سب سے پہلے شعر رہتا ہے۔ فیضؔ شعوری طور پر ان سے گریز نہیں کرنا چاہتا کیونکہ سیاست اور ملکی زبوں حالی و خستگی، ذہنی پسماندگی

اور گرا وٹ، ملک و قوم دونوں کی ترقی کے راستے میں رخنہ پیدا کرتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ شاعری کی حیثیت سے وہ ان تمام واقعات اور گرد و پیش کے زبوں ماحول سے فرار کرنا چاہتا ہو لیکن شاعر ہونے سے پہلے وہ انسان ہے۔ اس لئے اگر شعری عناصر اسے گریز کرنے کی تلقین کرتے ہیں تو انسانیت آڑے آجاتی ہے اور اس طرح سیاسی و ملکی و قومی کیفیات اس کی شاعری میں از خود اثر انداز ہو کر خلط ملط ہو جاتی ہیں۔ یہاں پر ایک بہت باریک فرق کو سمجھنا نہایت ضروری ہے۔ شاعر کے لئے ناگزیر ہے کہ وہ سیاسی اور ملکی و قومی حالات کو ایک انسان کی حیثیت سے سمجھے، لیکن شعری جامہ پہناتے وقت اسے چاہیئے کہ وہ یہ بات ضرور ذہن نشین رکھے کہ جہاں وہ انسان ہے، وہاں وہ شاعر بھی ہے۔ اس لئے اپنے جذبات میں سیاسی، ملکی و قومی تاثرات کو شاعرانہ لہجہ میں لائے۔ تاکہ بیک وقت شعر و سیاست کا بہترین امتزاج پیدا ہو سکے۔ یہ خصوصیت فیض کی شاعری میں نمایاں طور پر جلوہ گر ہے۔ ویسے تو قدماء و متاخرین میں سے ہر ایک نے اپنے ماحول سے متاثر ہو کر شعر کہے لیکن ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جن کی سیاسی تشریح کرنا شعر و شعریت کا خون کرنے کے مترادف ہوگا۔ حسرت موہانی، جوش، مجاز، علی جواد سردار جعفری، ن، م، راشد، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی، مخدوم محی الدین نے بھی اپنی شاعری میں سیاسی عناصر کو گھلایا اور ان میں کامیاب اشعار کہے، فیض اسی دبستان کا ایک فرد ہے۔ فیض کے سیاسی اشعار میں شعریت، شاعرانہ بہاؤ، رنگین لہجہ، لطیف و خوشگوار احساسات، دائمی ارتسامیت، مدھم جذبات کی روانی اور منطقی سلجھاؤ، کامیاب امتزاج کے ساتھ، ایک دوسرے میں ملے جلے ہیں۔ 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' میں شعریت و سیاست کا شیریں امتزاج قابل غور ہے۔

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے

جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم،
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے

موضوع وہی ہے جس پر متعدد شعرا نے طبع آزمائی کی اور اپنی نظموں کا مرکزی خیال بنایا ہے مگر جو پیرایۂ بیان فیضؔ نے اختیار کیا، وہ دوسروں کے یہاں مشکل سے ملتا ہے۔ سیاسی واقعات ورجحانات کو اس طریقے سے شعریت کے لطیف پردوں میں جا بٹھایا ہے کہ شعریت اور سیاست دونوں ایک دوسرے میں شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ اس سلسلے میں 'سوچ' 'رقیب سے'، 'چند روز اور مری جان'، "کتّے"، "سیاسی لیڈر کے نام"، 'اے دلِ بے تاب ٹھہر'، 'مرے ہمدم، مرے دوست'۔ قابلِ ذکر نظمیں ہیں۔ وہ عشق سے بھی ایک نیا سیاسی سبق سیکھتا ہے اور اپنے تمام گذشتہ اسباق بھول جاتا ہے ؎ ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے ؎

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے، دکھ درد کے معنی سیکھے
زیردستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے، رخِ زرد کے معنی سیکھے

وہ سماج کی اس غلط تقسیم، ظلم و تشدّد اور ناجائز دباؤ کو برداشت نہیں کرسکتا اور مایوس ہو کر پکار اٹھتا ہے ؎

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں!

یا ؎

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے

قید و بند، پُراسرار کڑی دیواریں، بندشوں، پابندیوں، پھندوں اور بندھنوں سے وہ بہت گھبراتا ہے اور ان سب کو توڑ کر چاہتا ہے کہ آنے والی نسلوں کے لئے راستہ صاف کر دے۔ عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی، اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم، جن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد، دل کی بے سُود تڑپ، جسم کی مایوس پکار، یہ سب پیچیدگیاں اور الجھنیں اس کے لئے ناقابل برداشت ہیں اور وہ ان سب سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ وہ ضرور اس مسئلے کے حل میں کامیاب ہو سکے گا یہی وجہ ہے کہ ایسے موقعوں پر اس کا لہجہ رجائی ہوتا ہے ؎

لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
ایک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز

فیض کی یہ پیشین گوئی ایک حد تک پوری ہوتی جا رہی ہے، ہندوستان غلامی کے چنگلوں سے نجات پانے والا ہے اور یقیناً کچھ عرصے بعد وہ مطلوبہ سماج کہ جس کی تلاش فیضؔ اور اس کے رفقائے کار کو ہے، مل جائے گا۔

فی زمانہ اشتراکی شاعر ایک عام لفظ ہو گیا ہے۔ اشتراکی شاعر ہم اس شاعر کو کہتے ہیں جو غریبوں کی حمایت کرتا ہے، مزدوروں کو سراہتا ہے، سرمایہ داروں کی مخالفت کرتا ہے۔ شہنشاہیت اور استبدادیت کے خلاف آواز بلند کرتا ہے لیکن موجودہ دور میں یہ باتیں اس قدر عام ہو گئی ہیں کہ ہر شاعر، براہِ راست یا بالواسطہ روس کے نظریات سے

متاثر ہو یا نہ ہو، یہ خیالات جزو شاعری ضرور بنا تا ہے کیونکہ یہ زمانے کی سب سے بڑی ضرورت، وقت کی سب سے بڑی پکار اور تاریخی تقاضا ہے۔ اس طرح فیض بھی اشتراکی شاعر ہے۔ یہ رجحان ترقی پسند شاعری میں بالخصوص بہت عام ہے۔ علی جواد زیدی کی شاعری کا مجموعی موضوع ہی یہی ہے ؎

ایسا بھی زمانہ آتا ہے ایسا بھی زمانہ آئے گا
مفقود و فنا ہو جائیں گے جو ظلم و ستم کے خوگر ہیں
افلاس نچائے گا ان کو جو زرداروں کے یار رہیں
مزدوروں نے کی ہے صدیوں سے دنیا بھر میں تیاری
ہٹ جائے گی یہ فسطائیت، شاہنشہی سرمایہ داری
ایسا بھی زمانہ آتا ہے ایسا بھی زمانہ آئے گا

اور فیض مزدوروں کی حمایت یوں کرتا ہے ؎

ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں
جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
یا کوئی تو ند کا بڑھتا ہوا سیلاب لئے
فاقہ مستوں کو ڈبونے کے لئے کہتا ہے
آگ سی سینہ میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

دونوں شاعر سرمایہ داری کی مخالفت اور مزدوروں کی موافقت کے لئے آواز بلند کرتے ہیں، مگر دونوں کا لہجہ، دونوں کا اسلوب، دونوں کا طریقۂ اظہار کس قدر مختلف

ہے۔ آج کل انقلاب، کے اصل معنی یہی ہیں کہ مزدوروں کی حمایت کی جائے اور ان کے لئے اپنی تمام شاعری کو وقف کردیا جائے۔ مخدوم محی الدین کی شاعری میں بھی ایسی ہی پُر خلوص جھلکیاں موجود ہیں، جن سے اس کی شاعری میں انفرادیت پیدا ہوگئی ہے۔ وہ بہت مضبوط قسم کا اشتراکی شاعر ہے اور اس لئے انقلابی بھی۔ علی سردار جعفری کی شاعری تو محض اشتراکیت ہے۔ وہ تو اشتراکیت کے علاوہ دوسرے موضوع پر سوچتا ہی نہیں ہے۔ لیکن اب کچھ عرصے سے اس کی شاعری کا دھارا عشقیہ اور رومانی شاعری کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس کی نظم "مزدور لڑکیاں" کا مقابلہ ہم فیضؔ کی نظم "کتے" سے کر سکتے ہیں۔ چونکہ بغاوت پر آمادہ ہونے کے بعد انسان اچھا یا بُرا سوچنے پر مائل نہیں ہوتا، اس لئے انتہا پسندی اور تغزل و شعریت کی کمی کا احساس ہمیں علی سردار جعفری کی شاعری میں اکثر ہوتا ہے ؎

بغاوت میرا مذہب ہے بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر، بغاوت ہے خدا میرا

بہر حال وہ بھی اشتراکی شاعری کے لحاظ سے ایک کامیاب شاعر ہے۔ اس کی شاعری اکثر ہنگامی اور وقتی ہے۔ فیضؔ مزدوروں کی ضرور حمایت کرتا ہے۔ مگر فیضؔ کی شاعری میں وہ دوامی جھلکیاں موجود ہیں جو اسے اور اس کی شاعری کو زندہ رکھیں گی۔ وہ اشتراکی شاعری کو بھی ایسے عالمگیر لہجے میں بیان کرتا ہے کہ اس کی شاعری اشتراکی و انقلابی ہوتے ہوئے بھی بڑی موثر و دلپذیر ہے۔ ساحر لدھیانوی بھی کامیاب انقلابی و اشتراکی شاعر ہے لیکن اس کے بیان میں بھی بعض ایسی کڑیں موجود ہیں جو اس کی شاعری میں جان ڈال کر اس کو چمکا دیتی ہیں۔ وہ "تاج محل" کو جو مظہر الفت ہے، بزم شاہی تصور کر کے اپنی محبوب کو اس سے گریز کرنے کی تلقین کرتا ہے اور کہیں اور ملنے کی التجا کرتا ہے ؎

میری محبوب! پسِ پردۂ تشہیرِ وفا
تو نے سطوت کے نشانوں کو تو دیکھا ہوتا

مُردہ شاہوں کے مقابر سے بہلنے والی
اپنے تاریک مکانوں کو تو دیکھا ہوتا
اَن گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے جذبے اُن کے

لیکن ان کے لئے تشہیر کا سامان نہیں
کیونکہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے
یہ عمارات و مقابر یہ فصیلیں یہ حِصار
مطلق الحکم شہنشاہوں کی عظمت کے ستون
سینۂ دہر کے ناسور ہیں، کہنہ ناسُور
جذب ہے ان میں ترے اور مرے اجداد کا خون

میری محبوب! اُنہیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صناعی نے بخشی ہے اسے شکلِ جمیل
یہ چمن زار یہ جمنا کا کنارا یہ محل
یہ منقش در و دیوار یہ محراب یہ طاق
اِک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اُڑایا ہے مذاق

میری محبوب! کہیں اور ملا کر مجھ سے!

اس نظم میں ساحر، فیض سے بہت قریب ہوگیا ہے اور اس وقتی موضوع میں اس نے وہ دوامی جھلکیاں اور عالمگیر شاعری سموئی ہے کہ یہ نظم نئی شاعری کا ایک زندہٗ جاوید نقش بن گئی ہے۔ فیض کی مجموعی شاعری کو ہم ان لوگوں کے سامنے نمونے کے طور پر پیش کر سکتے ہیں جو اس بات پر زور دیتے ہیں کہ شاعری 'مقصد' بننے کے بعد شاعری

نہیں رہ سکتی۔ اصل میں شاعر وہی باعظمت ہے جو وقتی اقدار کو دائمی اقدار بنا دے۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا ایک حصہ اشتراکی و انقلابی کے ذیل میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری کی عظمت کا راز اس کا تغزل اور شعریت ہے۔ یہ تغزل اور شعریت ہی ہے جو وقتی ہنگاموں میں جادو بھر کر انھیں دائمی بنا دیتی ہے۔ مجاز، سماج میں اصلاح کے لئے اندر سبھا کا ساز و سامان اور گلشن اور شبستان پھونکنے اور جلانے کا ضرور متمنی ہے مگر اس تیزی میں وہ آہستگی، وہ دھیما پن اور ٹھہراؤ ہے کہ اس کی شاعری دل اور دماغ دونوں پر اثر کرتی ہے۔ مجاز انقلابی شاعری میں جوش سے قریب ہوتے ہوئے بھی قریب نہیں۔ اس کی شاعری میں جذبات کا زیریں دھارا، ہر ہر مصرعے میں رواں نظر آتا ہے۔ مجاز اپنے دور کی شاعری کا صحیح نمائندہ ہے، اختر الایمان تو ایک حد تک فیض ہی کے اسکول کا شاعر ہے۔ وہ براہِ راست اور بالواسطہ فیض کی شاعری سے متاثر ہے لیکن اس اثر پر اس کی اپنی صلاحیت و انفرادیت حاوی ہو جانے کے باعث نئی شاعری میں اس کے لئے ایک واضح جگہ پیدا ہو گئی ہے۔ جوش نے خونی ہولی والے انقلاب کے لانے کی کوشش کی مگر ان کی انقلابی شاعری تخیلی انتہا پسندی ہے جس میں خلوص کا فقدان اکثر محسوس ہوتا ہے۔ وہ بورژوا طبقے کے ادب و فن کو عزت و وقعت کی نگاہ سے دیکھتا ہے مگر ساتھ ساتھ سب سے ضروری وہ یہ سمجھتا ہے کہ لوگوں کو بورژوا طبقے سے متنفر کر کے انھیں پرولتاری طبقے کی طرف رجوع کرے۔ جوش عملی شاعر نہیں۔ وہ اشتراکی ضرور ہے۔ اس کے خیالات بھی انقلابی ہیں مگر جہاں تک صحیح معنی میں انقلابی شاعری کا تعلق ہے وہ جوش نہ پیدا کر سکا۔ جوش ان معنی میں تو قابلِ قدر ہے کہ اس نے اپنی فنی انقلابی شاعری سے ایک بہت بڑا گروہ انقلاب پسند نوجوان شعرا کا پیدا کر دیا، مگر بذاتِ خود کوئی زبردست انقلابی کارنامہ انجام نہ دے سکا۔ اور اب تو اس کی شاعری میں واضح قسم کا زوال آچکا ہے جو ورڈز ورتھ کی شاعری میں اس کے شباب کے بعد آگیا تھا۔ انقلابی

شاعری پیدا کرنے سے قبل، انقلاب کے معنی سمجھنا ضروری ہیں ورنہ انقلاب بے مقصد ہو جاتا ہے. مگر پھر بھی جوشؔ اپنے فن کی وجہ سے بہت زیادہ قابلِ قدر ہے اور ہم اس کی برسوں پہلے کی رومانی شاعری کو نہیں بھلا سکتے۔ وہ اردو ادب اور شاعری کا ایک ناقابلِ فراموش موڑ ہے۔

اگر ہم اس بات پر ذرا غور کریں کہ کسی بڑے شاعر کی کامیابی کا راز کیا ہے تو ہم اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ فنکار اور شاعر کے لئے جہاں تخلیقی صلاحیتیں اور فطری قوتیں درکار ہیں وہاں تنقیدی، بالغ نظری بھی ضروری ہے تاکہ وہ اپنے دماغ میں توازن، سنجیدگی اور اعتدال برقرار رکھ سکے فیضؔ جہاں تخلیقی صلاحیتوں کا حامل ہے وہاں وہ خود کو تنقیدی نظر سے بھی تولنے کا عادی ہے۔ وہ تخلیق کو تنقید کی صحیح کسوٹی پر پرکھ کر وجود میں لاتا ہے اور اسی میں اس کی شاعری کی کامیابی کا راز مضمر ہے۔

جدید شاعری کا تار و پود، انفرادی اور اجتماعی زندگی سے مل کر بنا ہے۔ ایک طرف تو جدید شاعر خود سے گفتگو کرتا ہے اور دوسری طرف بیسویں صدی کے سیاسی ماحول، نفسیاتی کیفیت، سائنس کی اختراعات اور نئی نئی مشینوں کی ایجادات سے متاثر ہوتا ہے اور اس طرح دونوں عناصر کے باہم ربط و ضبط سے اس کی اندرونی اور بیرونی، خارجی اور داخلی، دونوں دُنیائیں واضح ہو جاتی ہیں فیضؔ کی شاعری ایسی ہی بیرونی و داخلی ماحول کے امتزاج سے بنی ہے فیضؔ نام نہاد ترقی پسند شعرا کی طرح شاعری کو 'وکالت' پر ترجیح دیتا ہے۔ اس کے کلام میں وکالت کا احساس بالکل نہیں ہوتا۔

فیضؔ کی اکثر نظمیں خود کلامی کی مثالیں ہیں۔ اس صنف میں شاعر خود سے باتیں کرتا ہے۔ طرح طرح کے تصوّرات و خیالات اس کے ذہن میں آتے ہیں، بیچ میں کوئی دوسرا شخص مداخلت نہیں کرتا۔ اس کا واحد حاضر یا جمع حاضر کوئی نہ کوئی مخاطب ضرور ہوتا ہے۔ یہ صنفِ شاعری انگریزی میں بہت مقبول ہے اور اردو ادب میں نیا اضافہ فیضؔ کی چند

نظمیں اس سلسلہ میں قابلِ توجہ ہیں۔ کچھ اور جدید شعرا نے بھی اس میں طبع آزمائی کی ہے لیکن فیضؔ زیادہ کامیاب اور قابلِ تحسین ہے۔

فیض کی اکثر نظمیں صاف اور واضح ہیں۔ اس کی شاعری میں ہر قسم کے لوگوں کے لئے کچھ نہ کچھ موجود ہے۔ وہ لوگ جو شعر کو محض شعریت کے لئے پڑھتے ہیں یا محض تفریحی شغل سمجھ کر مطالعہ کرتے ہیں یا وہ لوگ جو شاعری میں، شعریت کے علاوہ، انقلابی عنصر، ترقی پسند تغیر اور فلسفیانہ گہرائی دیکھنا پسند کرتے ہیں فیضؔ ایک ایسا شاعر ہے جو ہر طبقے کے معیار کے مطابق کچھ نہ کچھ ضرور رکھتا ہے یا یوں کہیئے کہ ہر شخص، اپنے معیارِ ذہن کے مطابق، اس کی شاعری میں سے اپنے لئے کچھ نہ کچھ تلاش کر لیتا ہے۔

جنسی اظہار نئے ادب میں اس قدر عام ہے کہ کوئی شاعر یا کوئی افسانہ نگار اس سے محفوظ نہیں فیضؔ کے ہاں جنسی اظہار بھی ملتا ہے مگر یہ سب کچھ اعتدال اور شعریت کے لطیف پردوں میں ایسے ملبوس ہوتا ہے کہ رجعت پسند تک اس سے محظوظ ہوتے ہیں جنسی اور عشقیہ شعور نسلِ انسانی کی بقا کے لئے ضروری ہے فیض کی جنسی شاعری میں ایک ایسی گُدگُدی اور سرسراہٹ سی پوشیدہ ہے کہ پڑھنے والا ایک گونہ، فطری ہلکی سی کسک ضرور محسوس کرتا ہے۔" موضوعِ سخن کے یہ چند مصرعے پڑھئے ؎

گُل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
دُھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے شام
اور، مشتاق نگاہوں کی سُنی جائے گی
اور، ان ہاتھوں سے مَس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہات
آج پھر حسنِ دل آرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار

صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

اپنے افکار کی، اشعار کی دنیا ہے یہی

جانِ مضموں ہے یہی شاہدِ معنیٰ ہے یہی

فیضؔ بھی راشدؔ کی طرح وصل کے لمحے کو فضول کی باتوں اور اِدھر اُدھر کے شکوے شکایتوں میں ضائع نہیں کرنا چاہتا، بلکہ محبوبہ، اگر اس قسم کا ذکر چھیڑتی ہے تو وہ کہہ اُٹھتا ہے ؎

آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ

کیونکہ "آج کی رات" سازِ درد کے لئے نہیں ہے۔

فیضؔ کی جنسی شاعری، فطری بھی ہے اور دلچسپ بھی، مگر فیضؔ کی جنسی شاعری سے زیادہ نوجوانوں پر میراؔجی اور راشد کی شاعری کا اثر پڑا ہے۔ میراجی بغیر زیر جامہ کی سفید دھوتی دیکھ کر، جس میں سورج کی کرنیں لباس کے پردے میں سے چھن رہی ہیں، فوراً زیریں جسم پر نظریں گاڑ دیتا ہے، اور پھر چوری کا یہ منظر تحت الشعور کے پاتال سے گھُل گھُلا کر مختلف بھیس بدل کر اس کی نظروں میں گھُل مل جاتا ہے۔ ان کی نظم "آبِ جو تبا رہے" اسی نوع کی مثال ہے ؎

ہاتھ آلودہ ہے نم دار ہے، دھندلی ہے نظر

ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے ہیں

ن۔م۔ راشد جب ماضی کو یاد کرتا ہے تو اس میں گناہ کرنے کا جرم پاتا ہے ؎

گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے

اور اس گناہ نہ کرنے کا نتیجہ یہ ہے ؎

کہ ایک زہر سے لبریز ہے شباب مرا،

وہ اس پر ملال کرتا ہے ؎

اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا
حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا

اس جنسی عدم آسودگی کی وجہ سے وہ زندگی سے گریزاں رہتا ہے اور اس کے خیالات قنوطی ہیں، الحاد بھی اسی شدتِ خواہشیں کے باعث اس کی شاعری میں پیدا ہو گیا ہے۔ وہ زندگی کو زمستان کی اس حسین رات میں جو اتفاق سے مل گئی ہے لمسِ طویل میں بتا دینا چاہتا ہے اور جنسی بھوک کو اس قدر فراوانی اور شدت سے بجھانا چاہتا ہے کہ زندگی پر اس کو ترجیح دینے لگتا ہے کیونکہ زمستان کی حسین اور جنون خیز رات میں لمس طویل ہی کے ذریعے تشنگیٔ روح آسودہ ہو سکتی ہے اور اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام لیا جا سکتا ہے۔ اس کے یہاں شدت کا یہ عالم ہے کہ تمام رات کے بعد ؎

شبنمی گھاس پہ دو پیکرِ یخ بستہ ملیں
اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے

مگر فیض نے فکر و احساس کی ایک نئی تکنیک اس میں شامل کی جو اس دور کی ترجمانی کے لئے موزوں ہے۔ اس کے مصرعوں کی لَے میں وہ کھنک یا زمزمہ TILT ہے اور اس کی بندش و ترکیب PHRASING میں وہ تازگی و توانائی ہے کہ اس کے اسلوب میں ایک خلاقانہ انفرادی خصوصیت پیدا ہو گئی ہے۔ فیض نے ایک نیا مدرسہ شاعری قائم کیا۔ اُس نے حس بصیرت، احساس، خلوص اور فن کارانہ چابکدستی سے عشقیہ واردات کو دوسرا اہم سماجی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا، یہ اردو کی جدید عشقیہ شاعری میں ایک بالکل نئی چیز ہے۔

فیض حُسن کے پردوں سے انقلاب کو دیکھتا ہے۔ دورِ اول میں جس کو ہم نے رومانی دور کے نام سے موسوم کیا ہے، تمام نظمیں عشقیہ و رومانی ہیں۔ دنیا کی ہر شے سے بے نیاز وہ محبوب کے سینے پر سر رکھ کر اس کے دل کی خاموش و شیریں دھڑکنوں کے

سننے کا متمنی نظر آتا ہے۔ یہ جذبہ اس کے اس دور کی نظموں کے ہر ہر مصرع سے مترشح ہے۔ دوسرے دور میں انقلاب اور حسن و عشق، ایک دوسرے میں ایسے شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا کرنا دشوار اور ناممکن نظر آتا ہے۔ فیض نے حسن و انقلاب کو ایسا سمو دیا ہے کہ انقلاب میں حسن اور حسن میں انقلاب، کا پہلو نظر آنے لگا ہے۔ اور یہ اردو شاعری میں بالکل نیا عمل ہے۔

عشق کی اندوہ گیں فضا سے تنگ آکر وہ "آخری خط" لکھتا ہے جس میں وہ موت کی تمنا کرتا ہے۔ یاس و حرماں، اور درد و غم ہے جس میں شاعر، اپنی محبوب سے تنگ آکر موت کی خواہش ظاہر کرتا ہے اور ان تمام تلخ کامیوں سے نجات پانے کی سعی کرتا ہے۔ فیض کا "آخری خط" شاید کچھ ایسا ہی آخری معلوم ہوتا ہے ؎

وہ وقت مری جان بہت دور نہیں ہے
جب درد سے رک جائیں گی سب زیست کی راہیں
اور حد سے گذر جائے گا اندوہ نہانی
تھک جائیں گی ترسی ہوئی ناکام نگاہیں!
چھن جائیں گے مجھ سے مرے آنسو، مری آہیں
چھن جائے گی مجھ سے مری بے کار جوانی (آخری خط)

فیض کی رومانی نظموں میں ماحول بھی رومانی ہوتا ہے جس سے تاثیر و تاثر، اخلاص و جذبہ میں بلا کا اضافہ ہو جاتا ہے "سرودِ شبانہ" رومانی ماحول کے لحاظ سے ایک قابل قدر نظم ہے۔ اس نظم کو گنگنا کر پڑھنے میں زیادہ لطف آتا ہے ؎

نیم شب، چاند، خود فراموشی
محفلِ ہست و بود ویراں ہے

پیکر التجا ہے خاموشی
بزم انجم فسردہ ساماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا!
ساری دنیا سراب ہے گویا
سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
سازِ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں
آرزو، خواب، تیرا روئے حسیں!

اس نظم کی شعریت ملاحظہ ہو، تمام منظر نگاہوں کے سامنے پھر جاتا ہے، یہی اس کی رومانی شاعری کی جان ہے۔ اس کی رومانی شاعری کا ایک ایک مصرعہ مانوس نشتر معلوم ہوتا ہے جو دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ اس کی شاعری کے مدھم جذبات کی سطح کے نیچے متلاطم لہریں رواں دواں نظر آتی ہیں۔ اس کی رومانی شاعری کے لہجے میں وہ گھلاوٹ ہے کہ قاری اور شاعر کے دلوں کی دھڑکنیں ایک ہو جاتی ہیں عشق دائمی قدر ہے اور ہر شخص کو عشق کے کسی نہ کسی پہلو اور کسی نہ کسی منزل سے ضرور واسطہ پڑتا ہے۔ اسی لیے فیض کی عشقیہ نظمیں، "دل کے نیم جامد" رگوں میں ارتعاش پیدا کر دیتی ہیں ؎

جو حسرتیں ترے غم کی کفیل ہیں پیاری

ابھی تلک مری تنہائیوں میں بستی ہیں
طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری
اُداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں
گذر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں (انتظار)

"ایک رہگذار پر" "تہِ نجوم" اس کی عشقیہ نظموں میں خاص توجہ کے قابل ہیں۔ ان نظموں میں فیضؔ نے اپنی محبوب کی، مشک و عبیر کے مُوقلم سے، ایسی دل کش تصویریں بنائی ہیں کہ قاری کے دل میں ایک ہوک سی اٹھتی ہے اور ایک تخیُّلی محبوبہ اس کی نظروں کے سامنے آجاتی ہے اور وہ کہہ اُٹھتا ہے کاش مجھے بھی ایسی ہی محبوبہ نصیب ہوتی جو "تہِ نجوم" کہیں چاندنی کے دامن میں ایک ایسے کل کی طرح جو واقفِ بہار نہیں ہے، مصروفِ انتظار ہوتی ہے۔

فیضؔ کی شعری محبوبہ کی چند ادائیں اور حسین نقش و نگار ملاحظہ ہوں ؎

ہزار فتنے تہِ پائے ناز، خاک نشیں
ہر اک نگاہ خمارِ شباب سے رنگیں
شباب، جس سے تخیل پہ بجلیاں برسیں
وقار جس کی رفاقت میں شوخیاں برسیں
ادائے لغزشِ پا پر قیامتیں قرباں
بیاضِ رُخ پہ سحر کی صباحتیں قرباں
وہ آنکھ جس کے بناؤ پہ خالق اترائے
زبانِ شعر کو تعریف کرتے شرم آئے
وہ ہونٹ، فیض سے جن کے بہار، لالہ فروش
بہشت دکوثر و تسنیم و سلسبیل بدوش

گداز جسم، قبا جس پہ سج کے ناز کرے

دراز قد جسے سروِ سہی نماز کرے

غرض وہ حسن جو محتاجِ وصف و نام نہیں

وہ حسن، جس کا تصور، بشر کا کام نہیں

یہ رنگ جوش ملیح آبادی سے مخصوص ہو گیا ہے اور اسی رنگ میں جوش نے متعدد کامیاب نظمیں اور اشعار کہے ہیں لیکن فیض چونکہ لاشعوری طور پر جوش سے بھی متاثر ہے اس لئے اس رنگ کا اس کے کلام میں آجانا ناگزیر ہے۔ مختصراً یہ کہ فیض کی عشقیہ شاعری کامیاب شاعری ہے اور اس کامیابی کا راز نفسیاتی طریق پر شعر کے لطیف جامہ میں پُرخلوص جذبات کی تحلیل کہی جاسکتی ہے۔

"میرے ندیم" رومانی دور کی آخری نظم، میں فیض کے تیور بدلتے اور اس کے خیالات نئے سانچوں میں ڈھلتے اور نئے اندازِ بیان میں بدلنے لگتے ہیں جو دوسرے دور کی شاعری میں نمایاں ہو گئے ہیں۔

فیض کی عشقیہ شاعری کے متعلق آخر میں ایک بات اور کہنی ہے کہ وہ اکثر ماضی و مستقبل سے بے خبر، حال، کا دلدادہ نظر آتا ہے۔ وہ ہر چیز کو فانی سمجھتا ہے اس لئے جو لمحہ عیش میں گذر جائے اچھا ہے۔ وہ عارضی لمحہ کو دائمی بنانا چاہتا ہے، وہ گذشتہ حسرتوں کے داغ دل سے دھونے اور فکرِ فردا سے آزاد ہونے کے لئے رسیلے ہونٹ، معصوم پیشانی اور حسین آنکھوں کا متلاشی نظر آتا ہے تاکہ ؎

مرے ماضی و مستقبل سراسر محو ہو جائیں

تاکہ ضیائے حسن سے وہ ظلماتِ دنیا میں پھر نہ آسکے اور دائمی طور پر اس دام میں محفوظ ہو سکے تاکہ ان تمام دنیاوی معاملات سے جن میں تکالیف و مصائب کے علاوہ کچھ نہیں ہے، کنارہ کشی اختیار کر کے ؏

کہیں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہو جاؤں

وہ جانتا ہے کہ پھول لاکھوں برس نہیں رہتے۔ بہارِ شباب صرف دو گھڑی ہے، اس لئے ضروری ہے ؎

آ کہ کچھ دل کی سُن سنا لیں ہم
آ محبت کے گیت گا لیں ہم

نہ معلوم پھر کبھی دل کی صدا سن سُنا سکیں یا پھر کبھی محبت کے گیت گا سکیں۔ اس لئے تنہائیوں کی شام کو دور کرنے اور صدائے حیات کو سکون دینے کے لئے ضروری ہے کہ ؎

آ کہ تھوڑا سا پیار کر لیں ہم
زندگی زرنگار کر لیں ہم

اور قبل اس کے کہ اجنبی دنیا کا اندھیرا اور ظلمت گھیر سکے، ایک مرتبہ بس ایک مرتبہ ع

مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو

اور پھر ایسے موقع پر ؎

اب نہ دُہرا فسانہ ہائے الم
اپنی قسمت پہ سوگوار نہ ہو
فکرِ فردا اُتار دے دل سے
عمرِ رفتہ پہ اشکبار نہ ہو
عہدِ غم کی حکایتیں مت پوچھ
ہو چکیں سب شکایتیں مت پوچھ
آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ

وہ ذرا سے وقت کو، جو سینکڑوں حسرتوں اور بے شمار آرزوؤں کے بعد میسر آیا ہے، شکوہ و شکایت میں ضائع کرنا نہیں چاہتا بلکہ اس کو دوسرے کاموں کے لئے وقف کرنا چاہتا ہے۔ اس موقع پر فیضؔ اور راشدؔ، ایک واضح فرق کے ساتھ، ایک دوسرے کے بہت قریب ہو جاتے ہیں۔

جدید شاعری کا ایک میلان یہ بھی ہے کہ وہ صنائع و بدائع و دیگر صناعی خوبیوں کا کم لحاظ رکھتی ہے۔ وہ شعر کو جمہور و ماحول کا ترجمان سمجھتی ہے اس لئے اس کی زبان سادہ اور لفاظی و مبالغہ سے مبرا ہوتی ہے۔ اکثر اشعار سہل ممتنع کی روش کے ہوتے ہیں۔ فیضؔ کی شاعری کی یہ اہم خصوصیت ہے جو اسے دوسرے ترقی پسند شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔

ن۔م۔ راشدؔ بلا تکلف فارسی و عربی کے الفاظ کا سہارا لیتا ہے۔ جوشؔ و مجازؔ بھی عربی و فارسی کے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں، لیکن فیضؔ جو بات کہتا ہے سیدھے سادے الفاظ میں کہتا ہے اور اس سادگی میں اس بلا کا درد، تاثیر، تاثر، متوازن نشتریت اور سنجیدہ جذبات سمو دیتا ہے کہ وہ شان و شوکت جو فارسی الفاظ کا حصہ ہے، اس کی شاعری میں پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ چیز فیضؔ کے جوہر قابل اور فنکارانہ قوتوں کو واضح طور پر ظاہر کرتی ہے۔ کوئی نظم، کوئی شعر لے لیجئے سب میں یہی سادگی و پرکاری ملے گی۔ اس کی زبان جمہور کی زبان ہے۔ اس میں شعری چٹخارے اور لذت بدرجۂ اتم موجود ہے۔

فیضؔ کی تشبیہات، راشدؔ کی طرح غیر مانوس نہیں ہوتیں کہ جن پر ہم چونک پڑتے ہیں بلکہ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ دورانِ شعر میں تشبیہہ از خود قلم سے نکل گئی ہے جس کا احساس شاعر کو خود بعد میں ہوا۔ اس کی تمام تشبیہات، نفسیاتی تحلیل سے اثر پذیر ہوتی ہیں۔ اس کی تشبیہات کو ہم "زیریں تشبیہہ" کا نام دے سکتے ہیں۔

مکمل سکوت، چاندنی رات، نیم وا کہکشاں اور بزم انجم کی فسردہ سامانی کو دیکھ کر یہ کہہ دینا کس قدر نادر ہے کہ ؎

زندگی جز وِ خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا

رات کے وقت کھوئی ہوئی یاد کے آجانے کو یوں کہنا کہ ؎

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی !
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے،
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

کس قدر اچھوتا اور نرالا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اشعار و تشبیہات، دونوں ایک دوسرے کا جزو بن گئے ہیں۔

ایک تشبیہہ ہے ؎

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

فیضؔ نے زندگی کو مفلس کی قبا سے تشبیہہ دی ہے۔ مفلس کی قبا کا نام سنتے ہی مختلف پیوند ہمارے ذہن میں آنے لگتے ہیں اور پھر دوسرے مصرع میں پیوندوں کا ذکر کر کے درد کے ساتھ مخصوص کر دینے سے نفسِ مضمون میں گہرائی اور تاثر غیر معمولی بڑھ گیا ہے۔ فیضؔ اپنی شاعری میں تشبیہات، داخلی و خارجی جذبات سے پیدا کرتا ہے۔ اس کی تشبیہات داخلی و خارجی نفسیاتی ماحول کے بہترین نمونے ہیں جو لاشعوری طور پر اس کے قلم سے نکل جاتی ہیں۔

"ہم لوگ" کی تشبیہہ داخلی کیفیت کی مکمل ترجمان ہے ؎

دل کے ایواں میں لئے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے

حسنِ محبوب کے سیّال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے

تاریکی کو دل کے ایوان کی گُل شدہ شمعوں کی قطاریں حسنِ محبوب کے "سیّال تصور" کی طرح بھینچے ہوئے کہنا، کس قدر نادر اور انوکھا ہے، اہل ذوق اس سے بخوبی لطف اندوز ہوسکتے ہیں۔

"سیاسی لیڈر کے نام" نظم میں، ہندوستانی سیاسی لیڈروں کی کم مائگی و بیچارگی کے اظہار کا طریقہ، تشبیہہ کے باعث کس قدر موثر ہوگیا ہے ؎

جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرم ستیز
جس طرح تیتری، کہسار پہ یلغار کرے

تشبیہہ سے ہندوستان کے سیاسی لیڈر کا تصور ہمارے ذہن میں رقص کرنے لگتا ہے اور تھکا ہوا، سالہا سال سے بے آسرا بیچارہ لیڈر، اپنی کم مائیگی اور بے بضاعتی کے کے ساتھ ہمارے ذہن کے صفحۂ قرطاس پر نقش ہوجاتا ہے۔

فیض کی ایک نظم ہے "شاہراہ" ؎

ایک افسردہ شاہراہِ دراز
دُور افق پر نظر جمائے ہوئے
سرد مٹی پہ اپنے سینے کے
سُرمگیں حسن کو بچھائے ہوئے
جس طرح کوئی غمزدہ عورت
اپنے ویراں کدے میں محوِ خیال
وصلِ محبوب کے تصور میں
مُو بمُو چور، عضو عضو نڈھال

ایک افسردہ شاہراہ کو ایک ایسی غمزدہ عورت سے تشبیہہ دینا، جو وصلِ محبوب کے تصور میں محوِ خیال ہے اور جس کے عضو نڈھال اور تمام جسم چُور چُور ہے کس قدر نادر ہے۔ اس کی تعریف حیطۂ تحریر سے باہر ہے۔ یہ تشبیہہ مُرکب کی بہترین مثال ہے۔ فیض تشبیہات کو مانوس لہجہ میں سمو کر اثر و تاثر کے لال پیلے ہرے غبارے اُڑاتا اور گوناگوں قلمی مرقعے بناتا چلا جاتا ہے۔ یہ فیض کا منفرد اسلوب ہے۔

ایک خصوصیت فیض کی شاعری میں اور پائی جاتی ہے۔ جو دیگر ہم عصر ترقی پسند شعرا میں کم ملتی ہے اور وہ یہ ہے کہ فیض کے بہت سے مصرع اور اشعار اپنے اندر ضرب المثل بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بہت سے تو ضرب المثل بن چکے ہیں اور بہت سے امتدادِ زمانہ سے، جب وقت اپنی تیز درانتی سے سینکڑوں شعرا کی شہرت کے سرسبز و شاداب درخت کاٹ ڈالے گا، لوگوں کی زبانوں پر چڑھ کر اردو ادب میں نئے اضافوں کا باعث ہوں گے۔ اردو شاعری میں میر، درد، آتش، غالب اور اقبال کو یہ شرف حاصل ہے۔ اقبال کے بعد اگر کسی شاعر کے اشعار اور مصرعوں میں ضرب المثل بننے کی صلاحیت ہے تو وہ جوش اور فیض ہیں۔ فیض کے چند مصرعے اور اشعار سنیئے :۔

ع محبت کی دنیا پہ شام آچکی ہے
ع پھول لاکھوں برس نہیں رہتے
ع آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ
ع تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے؟
ع یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
ع اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
ع لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے
ع اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

ع اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جئے جاتے ہیں
ع کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
ع زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ع ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
ع چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی
ع یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر

اردو ادب میں غالبؔ، مومنؔ، اقبالؔ کی تراکیب و استعارات خاص طور سے انوکھے اور نئے ہونے کے باعث قابل ذکر ہیں جو بالکل نئی وضع کے ہونے کی وجہ سے اردو ادب میں گراں بہا اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں جن میں جذبات کی گہرائی، شعری دلپذیری، شاعرانہ نکتہ رسی، نفسیاتی تحلیل، تفکر، ذہنی وضاحت، تخلیقی صلاحیت تصویری پیکر IMAGES اور لسانی کنایات صاف طور سے پائے جاتے ہیں فیضؔ کے یہاں بھی بہت سی تراکیب و استعارات اور تصویریں ایسی ہی پائی جاتی ہیں جو بالکل نئی اور جدید ہیں۔ اس قسم کی تراکیب میں شعریت اپنے سولہ سنگھار کے ساتھ جلوہ افروز نظر آتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

خزاں رسیدہ تمنا۔ جنسِ عجز و عقیدت۔ بے رنگ ساعت، آبشارِ سکوت دیدۂ سرشار، فضائے فکر و عمل، تاریک بہیمانہ طلسم، افسردہ مہک، اجنبی خاک، بے خواب کواڑ جھلستی ہوئی ویرانی، بے نام گراں بار ستم، چشم تن آساں سلگتی ہوئی شام، پر اسرار کڑی دیواریں۔ آزمائشِ صبر گریز پا۔

فیض کی دو نظمیں ہیں :- تنہائی اور گفتے۔ فیض کی نظم "تنہائی" میں جس قدر شاندار الفاظ اور عمدہ اسلوب ہے۔ یہ نظم اسی قدر مبہم اور بے معنی ہے۔ یہ رجحان بھی انگریزی سے اردو میں آیا۔ کچھ دنوں سے انگریزی شاعری میں یہ رجحان بہت عام ہے۔ اس میں اس قسم کی

نظمیں لکھی جارہی ہیں جن کو پڑھ کر ہم یہ تو ضرور محسوس کر سکتے ہیں کہ کوئی افسردگی اور یاس کی سی بات بیان کی جارہی ہے لیکن وہ یاس و افسردگی کس لئے ہے ؟ اور کیوں ہے ؟ یہ نہ شاعر سمجھتا ہے اور نہ پڑھنے والا اس لئے اس قسم کی نظموں کی ہم حسب منشا تفسیر و تاویل کر سکتے ہیں۔ اس میں ایک مصرعہ کا تعلق دوسرے مصرعہ سے بہت کم ہوتا ہے۔ ایک تصویر کے بعد دوسری تصویر بہت تیزی سے آتی، چلی جاتی ہے، اور پھر ایک دم نظم ختم ہو جاتی ہے۔ فیض کی نظم "تنہائی" بھی اسی نوع کی مثال ہے۔ پڑھتے وقت ہم افسردگی اور یاس تو ضرور محسوس کرتے ہیں۔ اور راشد کے الفاظ میں مجرد تاثیر بھی کسی حد تک محسوس کرتے ہیں لیکن شاعر کا بے پایاں "ذہنی تجزیہ" (جس سے راشد صاحب کا مطلب شاید زندگی کا مسلسل افسردگی سے گذرنے سے ہے) ظاہر نہیں ہوتا۔ اگر میں یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ یہ راشد صاحب کی محض خوش فہمی ہے۔ جدید انگریزی شاعری کے اس رجحان کو اردو شاعری میں عام کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں لیکن اگر محض افسردگی یا یاس طاری کرنے کے لئے اتنے سارے مصرعے لکھے گئے تو کوہ کندن و کاہ برآوردن کے مترادف ہوگا۔ میر کا ایک شعر بھی اتنی یاس یا اس سے زیادہ افسردگی کا شدید احساس دلا سکتا ہے اگر اس نظم کا مفہوم سمجھنے کی کوشش کی جائے تو چارہ جوئی لاحاصل ہوگی نہ تو یہ نظم سیاسیات میں الجھے ہوئے لمحے کی پیداوار ہے اور نہ تہذیب و مذہب کے شیرازہ بکھرنے سے کوئی واسطہ رکھتی ہے۔ اور ظاہرہ طور پر اس نظم کے مصرعوں میں بھی کوئی ربط اور وابستگی نہیں ہے محض یاس کے ڈورے سے ایک مصرع دوسرے سے منسلک کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شاعر کے ذہنِ لاشعور سے ایک وقت میں متعدد و متضاد خیالات ابھرے جس کو اس نے بلا امتیازِ تسلسل و ربط، شعر کا لطیف جامہ پہنا دیا جو اس کا خاص حصّہ ہے۔ شاندار الفاظ، موسیقیت اور روانی غرض کہ بہت کچھ ہے، اور ہاں یاس بھی مگر معنی۔ ۔ ۔ ۔ ؟ یہ سوال ذرا دقت طلب ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک طوائف آنے والوں کے انتظار میں کھڑی ہے۔ بہر حال

جدید اُردو شاعری کا یہ بھی ایک تجربہ ہے۔ تجربہ کامیاب بھی ہوتا ہے یا نہیں۔ یہ شاید آنے والی نسلیں فیصلہ کر سکیں گی۔

ایک بات اور۔ نظم کا پہلا مصرعہ ہے۔ ع

پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں

لفظ "پھر" قابلِ غور ہے۔ لفظ "پھر" سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کسی کے بار بار آنے سے اکتا سا گیا ہے اور اب بجائے چوکنا ہونے کے وہ ایک قسم کی بیزاری سی محسوس کر رہا ہے۔ تنہائی میں قدم کی آواز سے چوکنا ہو کر منتظر، لفظ "پھر" استعمال نہیں کرتا۔ اس سے نظم کی "مجرد تاثیر" مجروح ہو رہی ہے۔

فیض کی نظم "کتے" اُردو ادب میں ایک اضافہ ہے۔ اُردو میں بہت کم نظمیں اس نوعیت کی ہیں اور جو ہیں وہ اتنی خوش اسلوبی سے نہیں لکھی گئیں۔ "کتے" نیم سیاسی تمثیلچہ کی مثال ہے۔ جس میں مضمون و معانی کے خزانے بکھرے پڑے ہیں۔ سو برس کی ہندوستانی زندگی کے اخلاق و کردار، تہذیب و تمدن، ذہنی رجحان، پستی و ذلت اور احساس کمتری کو اس نظم میں اتنے مختصر اور اس قدر جامع الفاظ میں سمو دیا ہے کہ نظم ایک معجزہ سی معلوم ہونے لگی ہے۔ شدتِ تاثیر، سادگی، وضاحت و صفائی اس نظم کے پہلے مصرعہ سے آخری مصرعہ تک ملتے ہیں۔ اس نظم کو دیکھ کر ہمیں فیض کی فنکاری کی داد دینی پڑتی ہے اور اسے صحیح معنوں میں "جمہور کا شاعر" کہنا پڑتا ہے۔ جمہوری شاعری کے لئے ضروری ہے کہ اس میں الفاظ سادہ اور ان کا انتخاب فن کارانہ ہو۔ خیالات میں ابہام اور پیچیدگی نہ ہو۔ جو کچھ کہا جائے، اس میں تاثیر و تاثر ہو اور جس وقت وہ پڑھی جائے تو قاری کا ذہن، دل و دماغ اس کی طرف متوجہ ہو جائے۔ اس قسم کی شاعری جادو کا اثر رکھتی ہے۔

اس قسم کی دو چار نظمیں اگر ترقی پسند ادب میں اور لکھی جائیں تو اردو ادب میں جمہوری شاعری پورے طور پر قائم ہو سکتی ہے۔ یہ نظم ایک نئی منزل کی طرف رہبری کرتی ہے

اس نظم میں ذہنی دیانتداری اور لہجے کی معصومیت خاص طور سے ذکر کے قابل ہے۔ فیض رسمی باتیں نہیں دہراتا، بلکہ مشاہدہ اور تجربہ اپنی شاعری میں سموتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اخلاص اور تاثیر اس کی شاعری میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔

فیض کے فن کی نمایاں خصوصیت اس کا خلوص ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اپنے دل کی گہرائیوں میں محسوس کرکے اور سمو کر کہتا ہے۔ اگر شاعری میں خلوص اور آرٹ نہ ہو تو وہ محض پروپیگنڈہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ مشہور چینی فلسفی لن یتانگ LIN YU TANG کا یہ کہنا کہ "جو چیز ادب کو پروپیگنڈہ سے ممتاز کرتی ہے وہ مصنف کا آرٹ اور اس کا خلوص ہے۔" فیض کی شاعری پر منطبق ہوتا ہے۔ "نقش فریادی" میں اکثر نظمیں اسی نوعیت کی ہیں، جن سے خلوص، شیریں چشمہ کی طرح اُبلتا محسوس ہوتا ہے اور یہی چیز اسے ترقی پسند شاعری کے آسمان پر ایک بلند ستارہ کی خوشگوار درخشانی عطا کرتی ہے۔

فیض کا اسلوبِ بیان پسندیدہ ہے۔ اس کا طرزِ گفتار اور طریقۂ بیان منفرد ہے۔ اس کا طرز قدیم و جدید رنگ کے تصادم سے پیدا ہوا ہے۔ وہ ایک باغی شاعر ہے لیکن باغی شاعر ان معنوں میں نہیں کہ وہ انقلاب زندہ باد کے نعرے بلند کرتا ہے۔ باغی ان معنی میں نہیں کہ اس نے اشتراکیوں کی فہرست میں اپنا نام دے دیا ہے۔ باغی ان معنی میں نہیں کہ اس نے جا و بے جا ترقی پسند تحریک کو سراہا ہے، بلکہ وہ باغی ان معنی میں ہے کہ اس نے ہیئت کو جوں کا توں برقرار رکھ کر موضوع و مواد میں بغاوت کی ہے۔ اس کی شاعری تنگنائے ردیف و قافیہ میں مقید ضرور نظر آتی ہے لیکن اس تنگنائے میں اس قدر وسعت اور پھیلاؤ ہے کہ بڑی بڑی پہنائیاں اس کے مقابلے پر نہیں آتیں۔ وہ کہیں کہیں ہیئت میں بھی تبدیلی کرتا ہے لیکن صوتی تغیر کو کافی سمجھتا ہے کہیں مصرعوں میں تھوڑا بہت رد و بدل جائز سمجھتا ہے۔ جو یقیناً درست ہے۔ زمانہ بہت آگے بڑھ چکا ہے۔

گوناگوں اختراعات اور مختلف قسم کی ایجادات و تحقیقات معرضِ ظہور میں آ رہی ہیں. اب سے پہلے شاعروں کے لئے مواد کی کمی تھی اور جس کی وجہ سے تقلید، فرسودگی اور بدمزگی پیدا ہو چکی تھی. لیکن وہ فرسودگی اب نئے نئے خیالات و مواد سے بدلتی جا رہی ہے. جدھر دیکھئے شاعری کے لئے مواد مل جاتا ہے لیکن اگر انتخاب مواد میں کچھ ٹھہراؤ قائم رکھا جائے تو مواد ردیف وقافیہ کے ساتھ اشعار میں ڈھلنے لگتا ہے. فیضؔ کی شاعری اسی ٹھہراؤ کا نتیجہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ ردیف و قافیہ اور وزن کی پابندی اور التزام اس کے یہاں اکثر قائم رہتا ہے. وہ ردیف وقافیہ کی اہمیت سے واقف ہے. ان کے تاثر و جادو سے آگاہ ہے. یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام میں موسیقیت بلا کی ہوتی ہے. نرم نرم بحریں، رسیلے الفاظ اور مترنم تراکیب سے اس کے اشعار عبارت ہوتے ہیں.

ترقی پسند شعرا کا ایک رجحان یہ ہے کہ وہ الفاظ کے معنی بدل کر ان کو دوسرے معنی میں بلا تکلف استعمال کر لیتے ہیں اور اس طرح اکثر مصرعے مبہم اور بے معنی ہو جاتے ہیں. قواعد کی پابندی زبان کے ابتدائی دور میں مشکل سے ہو سکتی ہے لیکن جب وہ کئی سو برس بعد دُھل کر منجھ کر صاف ستھری ہو جاتی ہے تو پھر یہ اغلاط، ناگوار، بھدّے اور بُرے معلوم ہوتے ہیں. اور کانوں پر بار گزرتے ہیں. ترقی پسند شعرا قواعد کی پابندیوں کا التزام کئے بغیر الفاظ مختلف معنی میں استعمال کرتے ہیں اور اس طرح ایک بار پھر زبان کے ابتدائی دور میں جا داخل ہوتے ہیں. میری رائے میں "یہ اختراعِ فائقہ" کسی صورت سے جائز نہیں. ترقی پسند ادب کا یہ رجحان، زبان اور مقبولیت، دونوں کے لئے مضر ہے.

نئے شعرا، ردیف وقافیہ کا التزام کریں یا نہ کریں، لیکن ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ الفاظ کے معنی کے باریک فرق کو سمجھ کر استعمال کریں تاکہ اظہار میں ٹھہراؤ پیدا ہو سکے. فیضؔ کی شاعری بھی ان اغلاط سے پاک نہیں ہے. زبان و محاورہ کی غلطیاں، الفاظ و تراکیب

کا نیا استعمال اس کے یہاں اکثر ملتا ہے۔ ہم چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔

"خوابیدہ چراغ کا لڑکھڑانا"۔ خوابیدہ کے ساتھ لڑکھڑانا۔ کا استعمال مبہم اور بے معنی ہے اگر چراغ کو شخص سمجھ لیا جائے تو بھی خوابیدہ کے ساتھ لڑکھڑانا کا استعمال درست نہیں۔

"واپس پھیر دے مجھ کو"۔ اردو میں واپس کرنا یا واپس پھیر دینا مستعمل ہے۔ واپس پھیرنا جائز نہیں۔

فیضؔ کا ایک مصرعہ ہے ؎ "یہ ہر اک گام پہ ان خوابوں کی مقتل گاہیں"

"مقتل گاہیں"۔ "مقتل" لکھنا چاہیئے تھا یا پھر قتل گاہیں بمقتل گاہیں غلط ہے۔

"بازو تولنا"۔ فصاحت و محاورہ کے مطابق نہیں ہے۔ "پر تولنا" زیادہ آتا ہے۔

"فراواں مخلوق"۔ مخلوق کے ساتھ، صفت "فراواں" کا استعمال، فصاحت کے خلاف ہے۔

ایک جگہ فیضؔ نے "موہوم سی درماں" استعمال کیا ہے (شاید کاتب کی غلطی ہو) "موہوم سے درماں" درست ہے۔

رہیں فیضؔ کی غزلیں۔ تو وہ بھی سہل، سادہ اور عام فہم ہیں۔ ان میں گہرے سے گہرے خیال کو الفاظ میں اس طرح سمو دیا ہے کہ یہ رچاوٹ کچھ غیر معمولی تاثر کی محرک بن گئی ہے۔ صفائی اور گہرائی اس کی غزلوں کا عام جوہر ہے۔ میرؔ کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ سیدھے سادے الفاظ اور چھوٹی بحروں میں نشتر چبھو جاتا ہے۔ فیضؔ اس خصوصیت میں میرؔ سے قریب ہے۔ میرؔ نے ایک مرتبہ کہا تھا ؎

بات میری ہے گو خواص پسند ۔۔۔ پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

فیضؔ کی غزلیں بھی اسی نوعیت کی آئینہ دار ہیں، اس کے خیالات میں نہ پیچیدگی ہوتی ہے اور نہ الجھاؤ۔ زیریں تیز لیکن مدھم سوز اُس کے اشعار میں ہر جگہ سلگتا نظر آتا ہے۔

دل کا ہر تار لرزشِ پیہم ۔۔۔ جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز

دو شعر اور ملاحظہ ہوں ؎

میری قسمت سے کھیلنے والے — مجھ کو قسمت سے بے خبر کر دے

تیز ہے آج دردِ دل ساقی، — تلخیٔ مے کو تیز تر کر دے

کہیں کہیں سوز میں ناامیدی بھی جھلکتی ہے ؎

فیضؔ تکمیلِ آرزو معلوم — ہو سکے تو یونہی بسر کر دے

انجیل مقدس کی اس عالمگیر صداقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ زیرِ آفتاب کوئی بات نئی نہیں ہے۔ غزل اُردو کی سب سے اہم صنف ہے۔ اس میں اس قدر متنوع جذبات و واردات بندھ چکے ہیں کہ شاید اب کوئی نیا خیال ہی باقی نہیں رہا۔ غزل چونکہ وارداتِ قلبیہ کے اظہار کا نام ہے، اس لئے ہر انسان ایک بات یا ایک پہلو کسی نہ کسی صورت سے ضرور محسوس کرتا ہے لیکن یہ سب کچھ دیکھنے اور محسوس کرنے والے پر منحصر ہے۔ فیضؔ کی غزلوں میں بھی ناز و نیاز، ہجر و وصال، وعدہ خلافی و بے رخی، آرزو، بہار، خزاں، دستِ و گریباں، دیدۂ تر، دیوارِ قفس، ساغر و شراب، خمار، بادل، دل کی خانہ ویرانی، عشق و ہوس، جور و لطف، چشمِ میگوں، جوشِ وحشت جیسے الفاظ ملتے ہیں اور خیالات بھی قریب قریب وہی ہیں لیکن فیضؔ کے اسلوبِ بیان نے ان میں ایک تازگی اور شگفتگی پیدا کر کے تاثر میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے۔ فیضؔ کے اسلوب بیان میں ایک والہانہ پن ہے جس سے اس کی انفرادیت نمایاں طور پر جھلکنے لگتی ہے۔ فیضؔ کا ایک شعر ہے ؎

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے — میرے نالوں کی گمشدہ آواز

شعریت اور مناسب الفاظ کی نرم و شیریں ہم آہنگی قابلِ تعریف ہے۔ مسلسل نالوں کے بعد ایک ایسے دور کا گذرنا ناگزیر ہوتا ہے کہ خاموشی تمام وجود پر طاری ہو جاتی ہے۔ یہ خاموشی اندرونی گھٹن اور اضطراب کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ جگرؔ مرادآبادی کا مشہور شعر ہے ؎

محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گذرتا ہے — کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

آنسوؤں کی خشکی یا نالوں کی خاموشی، اسی نہ جانے والی طغیانی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ گمشدہ آواز کی یاسیت اور خاموشیوں میں لرزاں شعریت قابلِ تعریف ہے۔

حسرتوں کی بے شماری پر فیضؔ کا شعر ہے ؎

تیری رنجش کی انتہا معلوم حسرتوں کا مری شمار نہیں

حسرتوں کا شمار ہو سکتا ہے لیکن رنجش کی انتہا معلوم ہونا بہت مشکل ہے۔ لیکن اس کے برعکس نظریہ کی لطافت دیکھئے، یہ فیضؔ کا خاص اسلوب ہے۔

چارہ ساز کے منت کش نہ ہونے پر غالبؔ کا مشہور شعر ہے ؎

درد منت کشِ دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

فیضؔ کہتا ہے۔

منتِ چارہ ساز کون کرے درد جب جاں نواز ہو جائے

گو غالبؔ و فیضؔ کے اشعار ردیف و قافیہ میں مختلف ہیں لیکن مضمون کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ غالبؔ اپنے اچھا نہ ہونے پر خوش ہے اس لئے کہ اسے دوا اور چارہ ساز کا منت کش نہ ہونا پڑا فیضؔ درد کی جاں نوازی پر خوش ہے کیونکہ درد کا بہم ہونا ہی جاں نوازی کا باعث ہوتا ہے۔ غالب کا شعر ایک ایسی ہی خودداری کی مثال ہے جو مایوسی اور مجبوری کے بعد پیدا ہوتی ہے اور فیضؔ کا شعر زندگی سے بے نیاز ہو کر ہر قسم کی تسلّی و تشفی سے بے خبر ہو جانے کا آئینہ دار ہے۔ درد کی انتہا ہی جاں نوازی بن جاتی ہے اور اس کے بعد ایک والہانہ بے نیازی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس شعر کے معصوم تیور قابلِ توجہ ہیں:

ایک شعر ہے ؎

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے

محبوب کی آمد کا انتظار ہے۔ دنیا اور گرد و پیش کی ہر شے فراموش ہو چکی ہے۔ صرف اسی

رہگذر پر نظر ہے جس سے محبوب کے آنے کی توقع ہے، طرح طرح کے فریب خوردہ خیالات آ رہے ہیں تھوڑی سی دیر کے لئے دل بہل جاتا ہے لیکن جب ناکامی مسلسل برقرار رہتی ہے تو اضطراب اور زیادہ ہو جاتا ہے اور دھڑکن تیز سے تیز تر۔ دھڑکن کے تیز تر ہونے کا سبب تو محبوب کے نہ آنے کا خیال تھا لیکن فریبِ آرزو دیکھئے کہ اس تیز دھڑکن کو محبوب کی آواز پا سمجھا گیا لفظ سہل انگاری نے شعر میں اور جان ڈال دی ہے۔ والہانہ پن اور خود فراموشی کی یہ ایک بہتر مثال ہے۔ یہ شعر نئی غزلوں کا بہترین شعر شمار کیا جا سکتا ہے۔

عاشق کو محبوب سے گلہ نہیں رہتا۔ کچھ تو اس کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ ع

سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

اور کچھ اس کے تغافلِ پیہم کی وجہ سے گلا نہیں کرتے۔ مگر فیضؔ کا انداز بیان دیکھئے ؎

تیری چشمِ الم نواز کی خیر دل میں کوئی گلہ نہیں باقی ،

چشمِ الم نواز کی ترکیب قابلِ غور ہے۔ اس کی ندرت سے کون انکار کر سکتا ہے اس کا گلہ نہ کرنے میں بھی شکایت کا پہلو موجود ہے۔ نفی میں اثبات کا پہلو نکلنا شعری خصوصیات میں ایک بلند چیز ہے۔

فیضؔ کا ایک شعر ہے ؎

اک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

فرصتِ گناہ دُنیا ہی میں مل سکتی ہے۔ دوسری دُنیا میں اس کا وجود تو وجود، ذکر تک نہیں ہوتا۔ اس لئے گناہ کے واسطے کچھ زیادہ وقت درکار تھا تاکہ خوب دل کھول کر گناہ کئے جا سکتے اور حوصلۂ پروردگار کی فراخدلی کی داد دی جا سکتی۔ چار دن کہنا کس قدر فصیح ہے۔ اور ع "دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے"..... کہنا جس میں نفی اور طنز کا پہلو نکلتا ہے بلاغت کے عین مطابق ہے۔ اگر اس کو دوسرے طریقے سے کہا جاتا تو شعر سننے والے کو انتہا پسندی کا احساس ہونے لگتا۔ مگر فیضؔ اس نرم اور دبے دبے

لہجے ہی کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے اور کبھی دوسرا پہلو اختیار نہیں کرتا۔

فیض کا ایک شعر ہے جس میں اس نے "رہگذر" قافیہ اور "میں ہے" ردیف باندھی ہے ؎

سیکھی یہیں مرے دلِ کافر نے بندگی	رب کریم ہے تو تری رہگذر میں ہے

'دلِ کافر' جو پہلے بندگی کے نام تک سے گریزاں تھا اسے تیری رہگذر کے پیہم سجود سے بندگی کا احساس ہوا اور وہیں سے بندگی کا پہلا اور آخری سبق سیکھا۔ اگر تیری رہگذر میں نہ جایا جاتا تو دلِ کافر، کافر ہی رہتا۔ اس لئے معلوم ہوا کہ رب کریم تیری رہگذر میں رہتا ہے۔ کیونکہ بندگی کا شدید احساس ہو جانا اس بات کی دلیل ہے شعر کی باریکی اور ندرت قابلِ غور ہے۔ شاعرانہ پیرایۂ بیان، بے تکلفی اور شگفتگی اور انوکھا پن اسی ردیف و قافیہ میں جگر مراد آبادی کا شعر سنئیے ؎

سمجھا تھا میں کہ دور نکل جاؤں گا کہیں	دیکھا تو ہر مقام تری رہگذر میں ہے

فیض کا شعر، مجازی پہلو (جو ترقی پسند ادب کا خصوصی نقطۂ نظر ہے) اپنے دامن میں سمیٹے ہے، اور رب کریم کو اس کے شعر میں ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ برخلاف اس کے جگر کے شعر میں حقیقی پہلو ہے اور اس وجہ سے دونوں کے اشعار میں معنوی فصل ہو گیا ہے۔ جگر کا شعر اپنی جگہ ہے لیکن شاعرانہ لطافت اور گھلاوٹ جو فیض کے شعر میں ہے وہ جگر کے شعر میں کم ہے کیونکہ مجاز حقیقت سے زیادہ لطف انگیز ہوتا ہے۔

فیض خود کہتا ہے۔ ؎

ہر حقیقت مجاز ہو جائے	کافروں کی نماز ہو جائے

داغ کا شعر ہے ؎

لامکاں میں بھی تو اک جلوہ نظر آتا ہے	بے کسی میں تو اُدھر ہوں کہ جدھر کچھ بھی نہیں

فیض کا شعر سنئیے۔ ؎

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں	اک ایسی راہ پہ جو تیری رہگذر بھی نہیں

داغؔ کا شعر معنوی اور حقیقی حیثیت سے تو بہت بلند ہے مگر "تیری رہگذر بھی نہیں" کے ساتھ تجاہل برتنا" نہ جانے کس لئے" شاعرانہ لطافتوں اور احساس کی رنگینیوں میں بلا کا اضافہ کر رہا ہے اور فیضؔ کے شعر پر بے اختیار داد دینے کو طبیعت چاہتی ہے۔

غزل کے اشعار کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ مصرعوں میں جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں اِن میں زیادہ بُعد نہ ہو۔ اس سے شعر میں نقص پیدا ہوتا ہے۔ اسی لئے سہلِ ممتنع کا شعر قابلِ تعریف سمجھا جاتا ہے۔ مولانا عبدالرحمٰن بجنوری نے کانٹ کی کتاب CRITIQUE OF PRACTICAL REASON سے حوالہ دیتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ بہت سے اشعار ایسے ہوتے ہیں جن میں آزاد حسن ہوتا ہے۔ وہ پھولوں کی طرح، اپنے معنی نہیں بیان کرتے بلکہ اپنی خوشبو سے مشامِ جان کو مسرور کرتے ہیں۔ اگر ان کی نثر کرنے اور ان کے مطالب کے دریافت کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ کوشش ایسی ہی ہوگی جس طرح کوئی شخص پھولوں کی خوشبو پانے کی غرض سے ان کے پتوں کو توڑ کر علیحدہ کر دے۔ فیضؔ کے اشعار اس معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں ؎

کیا کریں فرض ہے ادائے نماز — ہو چکا عشق اب ہوس ہی سہی
ورنہ تجھ سے تو مجھکو پیار نہیں! — اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں!

لب پہ آئے تو راز ہو جائے! — عشق دل میں رہے تو رسوا ہو
کاوشِ افشائے راز ہو جائے! — عمر بے سود کٹ رہی ہے فیضؔ

ورنہ دنیا میں کیا نہیں باقی — اک تری دید چھن گئی مجھ سے
دستِ قدرت کو بے اثر کر دے — چشمِ میگوں ذرا ادھر کر دے

یہ وہ خصوصیت ہے جو اسے ترقی پسند غزل گو شعرا میں سب سے نمایاں و ممتاز درجہ عطا کرتی ہے۔

فیضؔ کی غزلیں ہوتی تو ہیں دو اور دو چار قسم کی۔ اور وہ بات بھی ایسی ہی کہتا ہے کہ ایک مثلث کے تین زاویے برابر، دو زاویہ قائمہ کے ہوتے ہیں مگر اس کی ان سیدھی سادھی باتوں میں وہ عالمگیر حقیقت اور وسعتیں پنہاں ہوتی ہیں کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے ؎

ساری دنیا سے دور ہو جائے	جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے
نہ گئی تیری بے رُخی نہ گئی!	ہم تری آرزو بھی کھو بیٹھے
رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا	دل بہت کچھ جلا کے دیکھ لیا
اور کیا دیکھنے کو باقی ہے	آپ سے دل لگا کے دیکھ لیا

ایک بات اور۔۔۔۔ فیضؔ کی دوسرے دور کی غزلوں میں زندگی سے زیادہ قربت کا احساس ہوتا ہے۔ اب وہ بہیمانہ طلسم کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ یادِ محبوب پر غمِ روزگار حاوی آجاتا ہے اور محبوب کی یاد سے زیادہ زمانے کے دکھ میں دلفریبی نظر آتی ہے ؎

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا!	تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

فیضؔ کی غزلیں دیکھ کر مجھے یہ خیال ہوتا ہے کہ ابھی غزل میں زندہ رہنے کی سکت اور صلاحیت موجود ہے۔
مختصراً فیضؔ کی شاعری نے جہاں نئی شاعری میں ایک نئے اسکول کی بنیاد رکھ کر ہمیں دعوتِ فکر دی ہے، وہاں ہمیں خارجی، منفرد زاویہ ہائے نگاہ سے بھی مانوس کیا ہے۔ وہ قدیم و جدید شاعری کے سنگم پر کھڑا ہے۔ فیضؔ جانتا ہے کہ شاعر نہ ایک سائنس داں ہوتا ہے اور نہ فلسفی بلکہ شاعر بھی زندگی کے تضاد کو محسوس ضرور کرتا ہے لیکن اس کے بجائے کہ وہ تضاد کو منطق کے استدلال سے حل کرے وہ اسے قوتِ متخیلہ اور شعریت کے ذریعے طے کرتا ہے۔ چونکہ یہی ایک ذریعہ ہے جس کے واسطے سے شاعر زندگی کے متضاد حل سوچتا اور طے کرتا ہے۔ فیضؔ اسی قسم کا شاعر ہے۔ وہ دنیا کی ہر چیز سے قطع نظر، شاعری کو زیادہ اہمیت دیتا ہے ؎

فیضؔ ہوتا رہے جو ہونا ہے	شعر لکھتے رہا کرو بیٹھے!

(۱۹۴۷ء)

میراجی

ابھی چند ہفتے پہلے اطلاع آئی کہ میراجی نے، بے کسی کے عالم میں، بمبئی کے ایک اسپتال میں دم توڑ دیا۔ اس خبر سے حسب معمول میراجی سے ہماری ہمدردیاں بڑھ گئیں اور ہم نے تعزیتی جلسوں میں دل کھول کر ان کی بے کسی پر اپنے جذبات کا اظہار کیا اور پھر جیسا کہ ہم کرتے آئے ہیں، سطح آب پر سکون ہوگئی اور ہم اپنے فرائضِ منصبی سے بخنثت ہوکر اپنے اپنے گوشوں میں جا چھپے۔ میراجی شاعروں کی اُس نسل کے آخری مسافر تھے جن کا تخلیقی جنون اُن کے حُلیے کو ایسا بنا دیتا ہے کہ طفلِ شہر سنگ بدست ہوجاتے ہیں۔ بہرحال میراجی عجیب و غریب انسان تھے۔ از سرتاپا غیر رسمی۔ دُنیا اور دُنیا والوں سے الگ۔ اپنی دُنیا میں مست اور مگن۔ اب جب کہ میراجی ہمارے درمیان نہیں ہیں اور طفلانِ شہر کو بھی سنگ اُٹھانے کی ضرورت نہیں ہے ہمارا کام یہ ہے کہ ان کی شاعری کا نئے سرے سے جائزہ لیں اور اُسے سمجھنے کی کوشش کریں اور دیکھیں کہ انہوں نے اردو شاعری کو کیا دیا ہے؟ ان کے تصورات و خیالات کیا ہیں اور وہ کون سے اثرات ہیں جن کے زیرِ اثر وہ اس نوع کی شاعری کی طرف مائل ہوئے جس میں ابہام بھی ہے اور جنس پرستی بھی، جس میں پُراسراریت بھی ہے اور ایک ایسی تخلیقی فضا بھی کہ ان کی شاعری ہمارے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔

میراجی کی شاعری کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ یہ ایک فراری ذہن کا

اظہار ہے لیکن اگر ان کی شاعری کو غور سے پڑھا جائے تو اس میں نہ صرف روحِ عصر کا گہرا اظہار ملتا ہے بلکہ سماجی شعور کی گہری جھلک بھی ملتی ہے۔ میراجی کی شاعری سماج کے ان گوشوں کو سامنے لاتی ہے کہ میراجی سے کم اخلاقی جرأت رکھنے والا انسان ان کے اظہار کی ہمت ہی نہیں کر سکتا تھا۔ ان کی شاعری میں ایک ایسا خلوص اور ایک ایسی صداقت ہے کہ گہرے ابہام کے باوجود وہ ہمیں متاثر کرتی ہے۔

اب تک میراجی کی شاعری کو "مردود" کرانے میں ان کے کردار کا بھی بڑا دخل رہا ہے۔ ان کی غلیظ حرکتیں، گندے کپڑے، دیوانوں کی سی صورت اور فقیروں کی سی وضع نے انہیں معاشرے کے عام رسمی انسان کے لئے ناقابلِ برداشت بنا دیا تھا۔ دوستوں کو ناراض کرنے کی ان میں بے پناہ صلاحیت تھی۔ پیسہ ہوتا تو وہ اُسے اڑا دیتے اور اکثر شراب پی کر سڑکوں پر زخمی حالت میں پڑے ہوئے ملتے۔ کردار کی ان آلودگیوں نے انہیں سب سے دور کر دیا اور وہ اکیلے رہ گئے۔ اس اکیلے پن اور اس تنہائی کا اظہار ان کی شاعری میں ہوتا ہے۔ 'کردار' ان کا اپنا ذاتی معاملہ تھا لیکن شاعری ان کی 'شخصیت' کا بھرپور اظہار ہے۔ میراجی کے کردار کے برخلاف ہم ان کی شاعری کے انسان سے اسی لئے محبت کرنے پر مجبور ہیں۔ ایک میراجی پر کیا موقوف شاعروں کی ہمیشہ سے یہی ریت رہی ہے۔ مشہور فرانسیسی شاعر راں بو کا کردار بھی ایسا ہی گندا اور داغ دار تھا لیکن اس سترہ سالہ گندے لڑکے نے ایسی لازوال شاعری کے نمونے چھوڑے ہیں کہ وہ آج تک فرانسیسی زبان کا ایک منفرد اور ممتاز شاعر مانا جاتا ہے۔ پال ورلین بھی زندگی بھر مردود و مقہور رہا۔ ہر شخص اس سے بھاگتا اور بچتا تھا لیکن زندگی کے آخری دنوں میں جب اس کی شہرت دور دراز تک پہنچی تو ورلین کو سرِ عام شراب پینے کی اجازت مل گئی اور پولیس کو بھی اس سلسلے میں خاص ہدایات جاری کر دی گئیں۔ اور جب وہ خود اپنی کفالت نہ کر سکا تو اُسے ایک اسپتال میں منتقل کر دیا گیا جہاں اس کی دیکھ بھال خصوصی طور پر کی گئی۔ جب وہ مر گیا تو وزارتِ

تعلیم نے پانچ سو فرینک اس کی تجہیز و تکفین کے لئے بھیجے۔ یہی صورت بودلئیر کے ساتھ پیش آئی لیکن ان سب باتوں کے باوجود یہ اس بات کا جواز نہیں ہے کہ ایک شاعر ایسی ہی زندگی گزار کر بڑی شاعری کر سکتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شاعر اور شاعری کو صرف اخلاق و رسم کے تنگ دائرے میں محصور نہیں کیا جا سکتا۔ میراجی کی شاعری میں خیر و شر، نیکی و بدی، ابدی کرب اور احساسِ تنہائی کے ایسے نئے زاویے سامنے آتے ہیں کہ ہمارا شعور نئے امکانات سے روشناس ہو جاتا ہے اور چونکہ ہر نئی چیز، اور زندگی کا نیا پہلو مبہم ہوتا ہے اسی لئے میراجی کی شاعری بھی مبہم ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ ابہام از خود دور ہوتا جائے گا اور ان کی شاعری عام اور عام فہم ہوتی جائے گی۔ میراجی تو مر گئے لیکن ان کی شاعری کی اصل زندگی اب شروع ہوتی ہے۔ آج یہ شاعری سب کے لئے نہیں ہے لیکن کل یہ سب کے لئے ہوگی۔

ادب کے شائقین کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک گروہ ان شائقین کا ہوتا ہے جو زیادہ تر ایسی تحریروں کو پسند کرتے ہیں جن میں عام خیالات کو سیدھے سادے طریقے سے پیش کیا گیا ہو۔ اس گروہ کی ہر ملک میں اکثریت ہوتی ہے۔ دوسرے گروہ میں وہ لوگ شامل ہوتے ہیں جو ادب و شاعری کو ایک ایسی سرگرمی سمجھتے ہیں جس سے انسانی شعور آگے بڑھتا ہے اور جسے سمجھنے کے لئے محنت کی ضرورت پڑتی ہے۔ میراجی کی شاعری بھی اسی دوسرے گروہ کے لئے ہے۔ نئی فکر کو شاعری کے سانچے میں ڈھالنے کے لئے نئی زبان، نئے استعارے، نئے مرکبات اور پرانے الفاظ و علامات کو نئے معنی میں استعمال کرنے کی ضرورت پڑتی ہے اسی لئے میراجی کے ہاں بھی زبان و بیان نئے ہیں اور اسی لئے ان کی شاعری بھی ابہام کا شکار ہے اور اسے بھی محنت سے پڑھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اُس اجنبیت اور ابہام کے باوجود میراجی کی شاعری میں ہمیں ایک ایسا گہرا تاثر بھی ساتھ ساتھ محسوس ہوتا ہے جو ہمارے اندر اُس احساس کو بیدار کر دیتا ہے جسے ہم

لفظ "دلکش" سے ادا کر سکتے ہیں۔ اس احساس میں موسیقی و ترنم بھی ہے اور کھوئی کھوئی سی کیفیت و فضا بھی۔ دیکھئے میراجی ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

"اکثریت کے لئے اگر میری باتیں اجنبیت لئے ہوئے ہوں تو اس میں تعجب ہی کیا ہے۔ میں اگر چاہوں کہ نظمیں لکھنے کے بجائے آسانی اور آسائش کی زندگی بسر کروں۔ گھر بار بسالوں۔ بیوی مہیا کرلوں۔ بچے پیدا کروں تو مجھے وقت کے دو گھیروں سے نکلنا پڑے گا مگر اکثریت چاہے کہ اپنے۔ بیوی بچوں اور گھر بار کی دلکشی سے ہٹ کر میری نظموں کو آسانی اور آسائش سے سمجھ سکے تو اُسے تین گھیروں کی حد بندی دور کرنا ہوگی۔ اکثریت کی نظمیں الگ ہیں۔ میری نظمیں الگ ہیں۔ اور چونکہ زندگی کا اصول ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص کے لئے نہیں ہوتی اس لئے یوں سمجھئے کہ میری نظمیں بھی صرف انہی لوگوں کے لئے ہیں جو انہیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لئے کوشش کرتے ہوں۔"

میراجی کی شاعری ان لوگوں کے لئے ہرگز نہیں ہے جو شاعری کو سمجھنے کے لئے کاوش کو بُرا سمجھتے ہیں اور صرف ایسی شاعری کو پسند کرتے ہیں جسے ٹھنڈے پانی کی طرح ایک ہی سانس میں غٹ سے اُتار لیا جائے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ میراجی کی نظمیں اس لئے مبہم ہیں کہ وہ مبہم کہنا ہی پسند کرتے تھے۔ ابہام دراصل شاعری میں اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعر نیا خیال، نیا احساس اور نئی فکر کو بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہو اور روایتی زبان میں بیان کرنے میں اُسے دشواری پیش آرہی ہو۔ ایسے میں شاعر کے لئے اور کوئی راستہ نہیں رہتا کہ وہ اپنی الگ زبان، اپنی الگ علامتیں، الگ استعارے اور کنایات وضع کرے تاکہ جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے اُسے کہہ سکے۔ ایسی شاعری میں ابہام ایک فطری تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔ اپنے زمانے میں غالب کو بھی یہی مشکل پیش آئی تھی۔ بودلیئر اور ملارمے کو بھی یہی دشواری

پیش آئی تھی۔ ایلیٹ اور پاؤنڈ کو بھی یہی صورت پیش آئی تھی۔ اس صورت میں شاعری کے قاری کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس شاعری کو نئے احساس اور نئی فکر کے حوالے سے دیکھے اور اس پس منظر میں اُسے محنت سے سمجھنے کی کوشش کرے تاکہ احساس کا مرکزی دھارا اس کی گرفت میں آجائے۔ میراجی نے اپنی شاعری میں اسی لئے ایسی زبان استعمال کی ہے جو مروجہ و عام زبان سے، معنی و مفہوم کے اعتبار سے مختلف ہے۔ اس میں نئے استعارے بھی ہیں اور کثرت سے شعری تمثال POETIC IMAGES بھی، جو استعارے ہی کی ایک نکھری ہوئی ترقی یافتہ شکل ہے۔ میراجی کے ہاں ایک ہی مصرع میں اکثر کئی کئی شعری تمثال آتے ہیں جن سے، مصرع میں رچاوٹ پیدا ہونے کے باوجود، ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ اب اگر قاری نظم پڑھتے ہوئے اس طور پر توجہ دے کہ وہ نظم میں موجود اس مرکزی خیال یا احساس کو پکڑ سکے تو نظم کا طلسم پوری دلکشی کے ساتھ اس پر کھل جائے گا۔

ابہام کی ایک شکل تو وہ ہے جب شاعر اس احساس یا فکر کو شعر کا جامہ پہنا رہا ہے جو خود اس پر پورے طور پر واضح نہیں ہے۔ یہ ابہام کی بدترین شکل ہے۔ ابہام کی دوسری صورت وہ ہے کہ شاعر اپنے پیچیدہ تجربے کو بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور مروجہ زبان اس کا ساتھ دینے سے قاصر ہے اس لئے وہ اظہار کے لئے زبان کو نئے انداز سے استعمال کر رہا ہے تاکہ وہ تجربہ بیان کیا جا سکے۔ یہ دراصل ابہام نہیں ہے اور میراجی کے ہاں ابہام کی یہی صورت ہے۔ پھر اس کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ اگر میراجی اپنے تجربے کے اظہار کے لئے غزل کا سانچہ استعمال کرتے تو ان کے ہاں ابہام کی وہ صورت پیدا نہ ہوتی جو آزاد نظم کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ میراجی کے ہاں ابہام شعوری طور پر پیدا نہیں کیا گیا ہے بلکہ اس تخلیقی صورت حال میں یہ اُن کی مجبوری ہے۔ میراجی کا تخلیقی عمل یہ ہے کہ وہ خارجی دنیا سے باطن کی دنیا میں اور باطن کی دنیا سے خارجی دنیا میں جھانکتے رہتے ہیں اسی لئے ان

کی نظمیں پڑھتے ہوئے قاری کے ذہن کو بھی دھچکے لگتے رہتے ہیں لیکن اگر قاری ہر مصرعے کو ذہن میں رکھتے ہوئے نظم کو محسوس کرنے اور اس کی فکر کو سمجھنے کی کوشش، توجہ کے ساتھ کرے تو ابہام کا یہ پردہ اُٹھ جاتا ہے، نظم کے اسرار کھُل جاتے ہیں اور نظم سے لطف اندوز ہونے کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ جب پڑھنے والا اس منزل پر پہنچتا ہے تو پھر وہ نظم کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکتا۔ نظم پڑھتے ہوئے اگر عنوان کو نظر انداز کر دیا جائے اور نظم کو براہِ راست پڑھا جائے تو نظم کی تہ تک پہنچنے کا عمل آسان ہو جاتا ہے۔ میراجی کے ہاں نظم کے عنوان اس کی کیفیت، احساس یا تجربے کی توسیع ہے جو نظم میں بیان کیا جا رہا ہے اور جب تک پڑھنے والا اس تک نہیں پہنچے گا عنوان راہ دکھانے کے بجائے گم راہ کرے گا۔ بعض اوقات نظم کو کئی بار پڑھنا ہوگا، بعض اوقات نظم کے بندوں کو آگے پیچھے کر کے اسے از سرِ نو مرتب کرنے کی ضرورت پڑے گی۔ عام طور پر شاعر کا تجربہ اُسے حال سے ماضی میں لے جاتا ہے۔ نظم میں بھی شاعر حال کے اس تجربے سے ماضی کی طرف رجعت کرے گا اور پھر ان دونوں کو ملا کر اپنے اس تجربے کو بیان کرے گا جو مجرد بھی ہے اور نیا بھی۔ ہندی اسطور کے اثرات نظم کو صرف ایک فضا عطا کرتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ اس پر ابہام کی ایک تہ بھی چڑھا دیتے ہیں۔ میراجی کی نظمیں پڑھتے ہوئے یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیئے۔

میراجی ملارمے اور پال والیرے کے بڑے مداح تھے اور یہ دونوں شاعر پورے مغربی ادب میں اپنی ابہام پسندی کی وجہ سے مشہور ہیں۔ بیسویں صدی کے اس سائنسی دور میں جہاں انسان کو جسمانی و ذہنی آرام طلبی کی عادت ہو گئی ہے اور آج کا انسان، عام طور پر کسی چیز کی گہرائی میں اُترنے کے لئے آمادہ نہیں ہے وہاں نئی شاعری بھی اپنے اشکال و ابہام کی وجہ سے ناقدری کا شکار ہو گئی ہے۔ جوئس، کافکا، بودلئیر، پال ورلین، پال والیرے، ملارمے، راں بو وغیرہ سب ایک عرصے تک اس کا شکار رہے اور آج میراجی کی شاعری بھی اسی کا شکار ہے۔ پال والیرے نے ملارمے کی شاعری کی تعریف اس لئے کرتا ہے کہ اس

میں مجرد تصورات موجود ہونے کے باوجود خود شاعر کا ذہن صاف و شفاف ہے لیکن یہ ابہام پڑھنے والے کو اس لئے محسوس ہو رہا ہے کہ وہ ان کا اظہار اپنی مخصوص زبان، مخصوص تمثالوں اور علامتوں کے ذریعے کر رہا ہے۔ یہ ابہام دراصل شاعر کے اندر نہیں بلکہ قاری کے اندر موجود ہے جسے وہ محنت و توجہ سے دور کر سکتا ہے۔ ملارمے کی شاعری کو سمجھنے کے لئے اس کی زبان اور اس کے استعاروں کی تہ تک پہنچنا ضروری ہے۔ میراجی کی شاعری پڑھتے ہوئے بھی اس بات کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔ میراجی الفاظ کی مدد سے اپنے احساس اور تجربے میں معروضی مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے لئے وہ نظم کی فضا و تاثر سے بھی ابلاغ کا کام لیتے ہیں۔ یہ تخلیقی عمل چونکہ ہماری شاعری میں نیا ہے اس لئے ابھی ہمیں مبہم معلوم ہوتا ہے اور فیض کی شاعری میراجی کی شاعری کے مقابلے میں زیادہ متاثر کرتی ہے۔ فیض کے ہاں روایت سے گہرا رشتہ قائم ہے۔ میراجی کے ہاں یہ رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ اسی لئے میراجی کی شاعری کے عام ہونے میں ابھی وقت لگے گا۔

(۲)

میراجی کی شاعری ایک ایسے نوجوان کی شاعری ہے جسے قدم قدم پر نا آسودگیوں نے نڈھال کر دیا ہے۔ جنس اور احساسِ شکست اسی لئے ان کی شاعری کا مرکزی احساس ہے جس سے رہائی پانے کے لئے وہ بار بار قدیم ہندوستان کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ میراجی کی نظموں میں جو انسان ہمیں ملتا ہے وہ ایک دکھی اور تھکا ہوا انسان ہے۔ جسے اپنی ذات پر اعتماد نہیں ہے اور اسی لئے وہ چیزوں کو چھوتے ہوئے بھی ڈرتا ہے۔ میراجی اس بے اعتمادی، دکھ اور خوف کو جدید تہذیب و تمدن کا نتیجہ سمجھتے ہیں جس نے آج کے انسان کی ساری بنیادی خواہشات کا خون کر دیا ہے۔ میراجی کی شاعری کا انسان اس سماج سے اس لئے متنفر ہے۔ یہ انسان افسردہ سی فضا میں سانس لیتا ہے۔ مدھر لے میں غمگین نغمے چھیڑتا ہے جن سے جنوں انگیز گھاؤ جاگ اٹھتے ہیں اور جن سے کیفِ حیات ملتا ہے۔

زندہ احساس اس کی زندگی ہے۔ وہ موت سے نہیں ڈرتا لیکن احساس کو بہر صورت زندہ و باقی رکھنا چاہتا ہے۔ یہی اصلِ حیات ہے:

جیون کی ندی رُک جائے
رُک جائے تو رُک جائے
رُک جائے تو رُک جائے

صرف مرے احساس کی ناؤ چلتی جائے، نرم اور تیز

یہ انسان احساسِ غم کو سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ یہی اس کی مسرت ہے جو غموں کے بطن سے پیدا ہوتی ہے:

کیا آج زمانے میں کہیں دیکھی ہے تو نے
دوشیزہ مسرت۔

یا

یاد آنے لگے تنہائی میں بہتے ہوئے آنسو اپنے
وہی آنسو، وہی شعلے سُکھ کے

جنس اور تصورِ جنس کو جس طور پر میرا جی نے نئی شاعری میں مرکزی اہمیت دے کر فکرِ شعر کا حصہ بنایا ہے وہ ان کی انفرادیت ہے۔ میرا جی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لئے ردِ عمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور ـــــ جو میرا آدرش ہے۔"
اس آدرش کا اثر نئی شاعری میں میرا جی کی شاعری سے پھیلا لیکن جس طور پر احساسِ جنس کا اظہار ان کے ہاں ہوا ہے ان کے کسی معاصر کے ہاں اس لطافت کے ساتھ

نہیں ملتا۔ میراجی کے ہاں جنس ایک پاکیزگی، ایک عبادت بن جاتی ہے۔

جنس کے اس گہرے اثر کے باوجود میراجی کی شاعری میں فراریت نہیں ہے۔ ان کے قدم اپنے سماج کی دہلیز پر پوری طرح جمے ہوئے ہیں اور اسی وجہ سے ان کی نظموں میں انسانی تجربوں کی ایک دنیا آباد ہے۔ وہ خود بھی یہی کہتے ہیں کہ :

"میں اپنے ملک کے موجودہ سماج کا ایک جیتا جاگتا فرد بھی ہوں۔ میری خواہشات اسی سماج کی تابع ہیں۔ میرا دل پرانی فضا میں سانس لیتا ہے مگر میری آنکھیں اپنے آس پاس دیکھتی ہیں اور اس مشاہدہ کا نقش بھی میری نظموں میں ہر جگہ موجود ہے۔"

زندگی کا یہی تضاد، سماج اور فرد کی ذات کے درمیان اس کشاکش نے آج کے انسان کو جو کچھ دیا وہ احساسِ شکست، احساسِ غم اور جنسی تشنگی کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ اس لئے غم اس دور کے انسان کا مقدر ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ نے بودلئیر پر لکھتے ہوئے کہا ہے کہ وہ ان لوگوں میں سے تھا جو زبردست طاقت رکھتے ہیں لیکن صرف دکھوں کو برداشت کرنے کی طاقت۔ وہ ساری عمر دکھوں سے محفوظ نہ رہ سکا اور نہ اُن پر حاوی آسکا اس لئے اس نے خود کو دکھوں کی دلکشی میں کھو دیا۔ اس نے جو کچھ کیا وہ یہ تھا کہ اپنی زبردست قنوطی طاقت اور اپنے محسوسات کے ساتھ ان دُکھوں کا گہرا مطالعہ کیا اور اس سطح پر بڑے سے بڑے دُکھ بھی اُسے منتشر نہ کر سکے۔ اگر ہم میراجی اور بودلئیر کی زندگی و شاعری پر نظر ڈالیں تو ہمیں دونوں میں گہری مماثلت نظر آتی ہے۔ میراجی نے بھی غیر آسودہ زندگی گزاری اور زندگی سے ملنے والے دکھوں کا گہرا مطالعہ کیا اور اُسے اپنی تخلیقی قوت سے شاعری میں جذب کر دیا۔ اسی سے ان کی شاعری کا مزاج جنم لیتا ہے۔

میراجی ہمارے دور کے ان شاعروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے نہ صرف

شاعروں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے بلکہ اردو شاعری کو اظہار کے نئے سانچے، نئی زبان اور فکر و احساس کی ایک نئی دنیا سے بھی روشناس کرایا ہے۔ وہ لوگ جو میراجی کو مبہم کہہ کر نظر انداز کرتے ہیں انہیں مَیں پال والیرے کی وہ بات یاد دلاؤں گا جو اُس نے ملارمے کی شاعری کے بارے میں کہی تھی کہ یہ وہ لوگ ہیں جو سہل پسند ہیں، جو ایک کتاب سے مقابلہ کرنے کی تاب نہیں لا سکتے۔ پڑھنے والوں کا یہ فرض ہے کہ وہ مصنف کو غور و فکر اور اشتیاق و تحمل سے پڑھیں تاکہ ان دنیاؤں کے دروازے ان پر بھی کھُل جائیں جنہیں مصنف نے اپنی پوری زندگی کی تخلیقی کاوش سے کھولے ہیں۔ میراجی کو پڑھتے وقت بھی ہمیں یہی رویہ اختیار کرنا چاہیے۔

(سنہ ۱۹۵۰ء)

کلیاتِ میراجی

کہتے ہیں کہ میراجی کی وفات کو پچیس سال ہو گئے ــــــ پچیس سال! ــــــ ایک صدی کا چوتھائی حصّہ! ــــــ اور ایک صدی کس نے دیکھی ہے؟ مرنے کے بعد پچیس سال جینا اور ایسے جینا جیسے مرا نہ ہو ــــــ زندہ ہو۔ دل کی کابک میں غُٹر غوں غٹر غوں کرتا کبوتر۔ یہ کل کی بات معلوم ہوتی ہے کہ بمبئی سے میراجی کے مرنے کی اِطلاع آئی تھی ــــــ مرنے والے کو کون روک سکتا ہے لیکن معلوم نہیں کیا بات ہے کہ مرنے والا جینے والوں کو اُداس کر جاتا ہے ــــــ اور ہم سب بھی اُداس ہو گئے تھے۔ میراجی کی یاد میں حلقۂ اربابِ ذوق کراچی کا جلسہ ہوا تھا۔ میں اُس زمانے میں طالبِ علم تھا اور حلقے میں "میراجی کو سمجھنے کے لئے" کے عنوان سے ایک مضمون پڑھا تھا۔ میں میراجی سے کبھی نہیں ملا۔ میں نے میراجی کو دُور سے بھی نہیں دیکھا۔ میں تو اُس شہزادے کی طرح ہوں جو شہزادی کو خواب میں دیکھ کر عاشق ہو گیا تھا۔ میں نے بھی اپنی نوجوانی میں میراجی کا کلام پڑھا تھا اور کلام دیکھ کر عاشق ہو گیا تھا۔ وہ دن اور آج کا دن میراجی میرے ساتھ۔ اب تو خیر سے یہ رشتہ تیس سال پُرانا ہو گیا ہے۔ میں فرسٹ ایئر کا طالبِ علم تھا اور جدید شعرا کا کلام بہت ذوق و شوق سے پڑھتا تھا۔ میراجی۔ ن۔ م۔ راشد۔ مجاز۔ فیض۔ سردار جعفری۔ جذبی۔ جاں نثار اختر۔ وامق جونپوری اور نہ جانے کون کون۔ سبھی محبوب تھے لیکن میراجی تو محبوبوں کا محبوب تھا۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ ساقی اپنے شباب پر تھا۔ ادب لطیف، ہمایوں، ادبی دنیا بہار پہ تھے! اُس زمانہ میں یہ ہوتا کہ جب رسالوں کے ذریعہ کسی نئی کتاب کی اشاعت کی اطلاع ملتی تو ہم اُسے فوراً خریدنے کے لئے دِلّی پہنچ جاتے۔ کتاب خریدتے اور ریل میں پڑھتے واپس آجاتے۔ کبھی یہ ہوتا کہ ایک ساتھ کئی کتابیں خریدنی ہوتیں۔ پیسے کم ہوتے تو کالج کی فیس کی کتابیں خرید لیتے۔ پھر کیا ہوتا۔ یہ الگ داستان ہے۔ اُسی زمانے کا ذکر ہے کہ ساقی کے ذریعہ اطلاع ملی کہ "میراجی کی نظمیں" شائع ہوئی ہیں۔ سائیکل پر دِلّی روانہ ہو گئے۔ میرٹھ اور دہلی کے درمیان کوئی ۴۵ میل کا فاصلہ تھا۔ سڑک صاف تھی عشق صادق تھا اور نوجوانی کا خون رگوں میں دوڑ رہا تھا۔ دوسرے دن ساتھ خیریت کے واپس آگئے۔ اب جو نظمیں پڑھیں تو جھوم جھوم گئے۔ اُس زمانے میں شعر پڑھنے میں جو لطف آتا تھا اب اس کی نوعیت بدل گئی ہے لیکن نشہ اُس وقت خوب چڑھتا تھا۔ اب یہاں جو بات میں کہنے والا ہوں اس کا تعلق کسی شاعرانہ نظریہ، کسی شاعرانہ ادراک یا لطافتِ شعری سے نہیں ہے بلکہ میراجی کے کلام کا بالکل ذاتی استعمال ہے لیکن یہ استعمال ممکن ہے آپ نے بھی کیا ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ نہ کیا ہو۔ نوجوانی میں ایسی حماقتیں انسان سے ضرور سرزد ہوتی ہیں لیکن یہی حماقتیں یادیں بن کر زندگی میں لطفِ نمک پیدا کر دیتی ہیں۔ ہاں تو اسی زمانے کا ذکر ہے۔ کالج میں ایک لڑکی آشا کی بڑی دھوم مچی ہوئی تھی۔ مانی و بہزاد کی تصویر، ہرنی کی سی آنکھیں جس کو دیکھ لیا۔ اس کی جان کے لالے پڑ گئے۔ شامتِ اعمال ہمارے دوستوں میں سے ایک صاحب آشا پر سنجیدگی کے ساتھ، بُری طرح لہلوٹ ہو گئے۔ عاشق وہ ہوئے مصیبت ہماری آگئی۔ دن بھر وہ اس کا طواف کرتے رہتے اور شام کو چادر تان کر پلنگ پر دراز ہو جاتے۔ نہ کھانا نہ پینا۔ ہم سب نے انہیں سمجھایا بجھایا لیکن جیسا کہ اس عمر میں ہوا کرتا ہے۔ ہوا یہ کہ ان کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ ایک دن وہ بہت الجھے ہوئے میرے کمرے میں آئے اور ایک کونے میں خاموش بیٹھ گئے۔ میں نے کہا عشق وشق اپنی جگہ ہے میراجی کی نظمیں سنو۔ عشق اور شاعری کا ابدی تعلق ہے اور جب تک انسان باقی

ہے عشق اور شاعری بھی باقی رہیں گے۔ کچھ دیر وہ اسی طرح خاموش بیٹھا رہا۔ پھر بولا کہ اچھا سُناؤ۔ میں نے اُسے کئی نظمیں سنائیں لیکن وہ نظم، جس کا عنوان "اُجالا" تھا سُن کر وہ دوبارہ زندہ سا ہو گیا۔ اس میں ایک تو آشا کا لفظ، پہلے اور آخری مصرع میں، دو بار آیا تھا اور دوسرے نظم میں ایک ایسی ہلکی ہلکی سی روشنی اور پھوار جیسی نرمی تھی کہ اس کے بعد وہ بہت خوبصورت باتیں کرتا رہا اور کھانا بھی میرے ساتھ پیٹ بھر کر کھایا۔ جب بھی اس پر شدت طاری ہوتی وہ اصرار کر کے "اُجالا" سنتا:

آشا آئی سارے دن کے دُکھ اک پل میں مجھ کو بھولے
من مندر میں سُکھ سنگت نے ایسی امنگیں آن جگائیں
جیسے کوئی ساون رُت میں پھلواری میں جھولا جھولے
کومل لہریں میرے من میں ایک انوکھی شوبھا لائیں
جیسے اونچے نیلے ساگر میں دو گونجیں اُڑتی جائیں

بہر حال جب سب پاپڑ بیل چکے اور ہر کارہ سندیسہ نہ لایا تو ہم نے کہ "محبانِ عاشقِ صادق" تھے یہ طے کیا کہ ہم سب مل کر آشا کے پاس جاتے ہیں اور اس سے حالِ دلِ مضطر بیان کرتے ہیں لیکن ڈر یہ تھا کہ کہیں وہ شکایت نہ کر دے اور اُلٹا پھندا ہمارے گلے میں نہ پڑ جائے۔ اس پر اتنی گرما گرم بحث ہوئی۔ مکالمے سوچے گئے کہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا کہ کیا کیا جائے۔ اور کیسے کیا جائے۔ محبان میں سے ایک نے کہا۔ بتاؤ تمہارے میرا جی کیا کہتے ہیں؟ اس پر نعرہ بلند ہوا اور میں نے نہایت سنجیدگی سے میرا جی کی نظمیں اُٹھائیں اور اُسے کھولا پہلی نظر ان دو مصرعوں پر پڑی۔

لیکن افسوس! میرے سامنے دروازہ ہے
راہ تکنا ہی مقدر میں لکھا ہے شاید

ان مصرعوں کے پڑھتے ہی طے ہوا کہ ملاقات موقوف۔ اس لئے کہ میرا جی کہتے ہیں ـــ

راہ تکنا ہی مقدر میں لکھا ہے شاید اور وہ غریب، نہ معلوم اب کہاں ہے، اب بھی راہ تک رہا ہوگا۔ یہ واقعہ مجھے آپ کو سُنانا چاہیئے تھا یا نہیں۔ اس کا فیصلہ اب اس لئے مشکل ہے کہ میں یہ واقعہ آپ کو سُنا چکا ہوں لیکن یہ واقعہ سُنا کر میں صرف یہ بات آپ کو بتانا چاہتا تھا کہ میراجی کے کلام سے میرا خاموش تعلق ایک طویل عرصے سے جاری ہے اور شعری ذوق، جدید شاعرانہ مذاق اور جدید شاعری کی پسندیدگی سے لے کر روزمرہ کی زندگی میں میں نے میراجی سے فیض اُٹھایا ہے۔ اُس زمانے میں جب ہم انٹرمیڈیٹ کے طالب علم تھے میراجی کے توسط سے بہت سے ایسے شعرا اور اُن کے کلام سے تعارف ہوا جن کا نام بھی ہم نے اس وقت نہیں سُنا تھا۔ اور آج زیادہ شعور کے ساتھ مجھے اس بات کا احساس ہے کہ میراجی اس دَور کا بڑا شاعر ہے جس نے جدید اردو شاعری کو نئی زبان اور نیا لہجہ دیا۔ اس دَور کی شاعری کو اظہار کے نئے سانچے دیئے۔ ہمارے ادراک و شعور کو لفظوں کا پیراہن عطا کیا شاید ہی کوئی نیا شاعر ایسا ہو جس نے براہِ راست یا بالواسطہ میراجی کا اثر قبول نہ کیا ہو ——

میراجی نے نئی شاعری کو کیا دیا؟ ان اثرات کی نوعیت کیا ہے؟ زبان و بیان اور اسالیب کے کن نقوش سے انہوں نے جدید شاعری کے رنگ روپ کو نکھارا؟ ان سب کو اب جب کہ میراجی کی وفات کو پچیس سال ہو گئے ہیں، بیک نظر دیکھنے، پرکھنے کی ضرورت ہے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر میں نے مختلف رسائل و جرائد سے میراجی کا کلام جمع کیا۔ مطبوعہ کلام کو اکٹھا کیا، غیر مطبوعہ کلام حاصل کیا۔ اور "کلیاتِ میراجی" کے نام سے سارے کلام کو ایک ترتیب سے مرتب کر دیا۔ کلیاتِ میراجی کا مسودہ میرے پاس موجود ہے۔ اس میں کم و بیش میراجی کا سارا کلام آگیا ہے۔

میراجی کے بارے میں سوچیے تو ایک جوگی کی تصویر اُبھرتی ہے جو گلے میں مالا ڈالے بیٹھا ہے جس کی ذہنی اور تخلیقی فضا قدیم ہندوستان کے دھندلکوں سے پیدا ہوئی ہے۔ میراجی کا ہندوی اسلوب اور ذخیرۃ الفاظ بھی اسی وسیلے سے آیا ہے لیکن یہ میراجی کی شاعری کا صرف ایک

اسلوب ہے۔ اس کے ہاں ایک اور بھی اسلوب ہے اور وہ ہے اردو شاعری کا فارسی روایت سے وابستہ و ہم آہنگ اسلوب۔ یہاں بھی میراجی نے طرزِ ادا کا ایک نیا تجربہ کر کے جدید شعری تقاضوں کو فارسی اسلوب و آہنگ سے ملانے کی کوشش کی تھی۔ اس کے علاوہ میراجی کے ہاں ایک اور اسلوب بھی ملتا ہے۔ یہ اسلوب "ڈکشن" اُن تراجم کے زیر اثر اُبھرا ہے جو انہوں نے مختلف زبانوں کی شاعری کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کے دوران حاصل کیا۔ اگر اُن کی اس نوع کی نظموں کو "مشرق و مغرب کے نغمے" میں ملا دیا جائے تو انہیں تلاش کرنا مشکل ہوگا۔ ان نظموں کے احساس و ادراک پر، امیجری پر، مختلف زبانوں کے اثرات گھل مل کر ایک اکائی بنا لیتے ہیں۔ یہ بات کوئی ایسی نہیں جس سے آپ واقف نہ ہوں کہ ترجموں ہی سے ایک زبان آگے بڑھتی اور نئے راستوں سے نئی منزلوں کی طرف جاتی ہے۔ میراجی کا یہ ایسا کام ہے جس نے اردو زبان کو نئی وسعتوں سے آشنا کر کے بے حساب فیض پہنچایا ہے۔

(حلقۂ ارباب ذوق کراچی کے جلسے میں میراجی کی پچیسویں برسی کے موقع پر پڑھا گیا)

اختر الایمان کی شاعری

اگر دیکھا جائے تو اس دور میں اچھی اور سچّی شاعری کے لئے تین باتیں ضروری ہیں۔ اولاً تو یہ کہ شاعر کو یہ سوچنا ہی نہیں چاہیئے کہ وہ کن موضوعات اور کن چیزوں پر لکھے بلکہ اسے صرف انہی موضوعات پر لکھنا چاہیئے جو اس کے اپنے تجربات اور مشاہدات پر پورے اُترتے ہوں اور جن کو بیان کرنے کے لئے وہ اُس خلش سے مجبور ہو گیا ہو جو اس کے اندر ایک قیامت برپا کئے ہوئے ہے۔ ثانیاً یہ کہ اسے اس بات کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے کہ بہت کم لوگ ایسے ہیں جو ایک خاص عمر کے بعد شاعری سے اتنا شوق رکھتے ہیں جتنا وہ طالب علمی کے زمانے میں رکھتے تھے۔ وہ ناول پڑھیں گے افسانے اور ڈراموں میں دلچسپی لیں گے لیکن اس کا عشرِ عشیر بھی شاعری میں دلچسپی نہ لیں گے اور پھر موجودہ دَور کی زندگی اور اس کے ہنگامے اس بات کی مہلت بھی کہاں دیتے ہیں کہ شاعری پر سنجیدگی سے غور کیا جائے۔ اس لئے آج کے شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ قاری کی اہمیت کو دل سے مانے اور انٹیلیکچوئل INTELLECTUAL اور DULL شاعری سے گریز کرے۔ ثالثاً یہ کہ وہ اس بات کو بھی ذہن نشین رکھے کہ شاعری کی سماجی افادیت بھی ہوتی ہے لیکن خود اس کے لئے اس کی اپنی شاعری میں کوئی سماجی افادیت نہیں ہونی چاہیئے۔ ان تین باتوں کے اتحاد اور امتزاج سے اچھی شاعری جنم لے سکتی ہے۔ ایسی شاعری میں جذبہ و احساس کی قوت بھی ہو گی اور اثر و تاثیر کی شدّت بھی۔ اظہار بیان بھی دقیع ہو گا۔ اور اس سے باہی

پن کی خوشبو بھی نہیں آئے گی۔ صداقت اور خلوص کے عناصر سے شاعری میں ایک واضح چمک پیدا ہو جائے گی۔

اخترالایمان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت مجھے یہی خیال بار بار پیدا ہوا کہ اس کے ہاں شعری خلوص ہے اور وہ "فیشن" کے سیلاب میں بہہ نہیں جاتا بلکہ اپنے جذبات اور تجربات پر ایمان رکھتا ہے۔ اور انہیں کے سہارے وہ اپنی شاعری کے تار و پود بُنتا ہے۔ وہ نہ تو شاعری میں زیادہ انٹیلیکچوئل INTELLECTUAL ہونے کا مظاہرہ کرتا ہے اور نہ اُسے بالکل ڈل DULL بنا کر رکھ دیتا ہے۔ پھر اسی کے ساتھ ساتھ اسے سماجی شعور کا احساس بھی بہت شدید ہے اور اس کا اثر اس کے مزاج میں اس درجہ رس بس گیا ہے کہ قاری تو ان احساسات اور جذبات کو محسوس کر لیتا ہے لیکن خود شاعر کو وہ نظر نہیں آتے۔ اخترالایمان کے ہاں جو تہ داری ہے، جو رمزیت اور اشاریت ہے وہ اس کی شاعری میں معنی و مفہوم کے کئی جلوے قاری کو دکھاتی ہے اور یہی چیز ہے جو اس کی نظموں میں سلیقہ اور الفاظ کے برتنے کے ڈھنگ پر روشنی ڈالتی ہے۔ وہ اپنے مشاہدات اور جذبات کے اظہار کے لئے سخت محنت کرتا ہے اور اپنی ساری صلاحیت اس بات پر صرف کر دیتا ہے کہ وہ نظم کو اول تا آخر مکمل تیکنیکی آگاہی کے ساتھ پیش کر سکے جو موسیقی سے قریب ہو اور جس کے ذریعے خیال بھی بھرپور طریقہ پر ادا ہو جائے۔ اس کی نظموں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ نظم کا ارتقا، خود بخود نہیں ہوتا بلکہ وہ پہلے سے سوچ سمجھ کر اس کے اُٹھان پر غور کرتا ہے اور زبان کے مطالعے، آہنگ، قافیوں، ترتیب اور ساخت، اور موقع و محل کے مطابق ادلتے بدلتے نقش و نگار، تجنیسِ صوتی اور غیر صوتی کے (آہنگ اور قافیہ پر) اثر کو بھی پہلے سے سوچ لیتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کے طرزِ بیان میں ایجاز پیدا ہو گیا ہے جسے کچھ لوگ غلطی سے ابہام کا نام دینے لگتے ہیں۔ جب خیالات واضح اور گہرے

ہوں، طرزِ بیان میں اختصار کی کوشش کی جائے، مجرد علامتوں کا استعمال کیا جائے اور خارجی عناصر کو احساسات کے ذریعہ بیان کرنے کی کوشش کی جائے تو شاعری میں ہمیشہ ابہام نظم کے حسن میں اضافہ ہی کرے گا۔

اختر الایمان کے یہاں یہ اثر کچھ تو میرا جی کے ہاں سے آیا ہے اور کچھ سمبولسٹ تحریک سے لیکن اس کے ہاں لاشعور کے لامتناہی سلسلوں کی غیر واضح داخلیت نہیں ہے۔ اس کے ہاں جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ اس کی تیکنیک اور اظہار ہے۔ شعری تجربوں میں ایک تجربہ تو اس نے ایسا کیا ہے جو اب رفتہ رفتہ عام ہو رہا ہے اور حال ہی میں فیض کے تازہ مجموعۂ کلام "زندان نامہ" میں بھی کئی جگہ نظر آتا ہے اور وہ ہے نظم و نثر کو ملانے کی کوشش۔ اُردو میں یہ تجربہ نظم کے اندر بالکل نیا ہے لیکن انگریزی میں پہلی بار ایم۔ پال فوسٹر نے اسے استعمال کیا تھا۔ اس میں ساری نظم بالکل نثر کے انداز میں لکھی جاتی ہے لیکن در اصل اس میں نظم کے سارے عناصر موجود ہوتے ہیں۔ اس میں فوسٹر نے اس بات کی کوشش کی کہ وہ غیر مقفیٰ آزاد نظم اور مقفیٰ بحر کے نقوش PATTERN کو ایک دوسرے میں ضم کر دے اور نثر و نظم دونوں کی قوتِ بیان سے بیک وقت فائدہ اُٹھائے۔ ایسی نظم کی خوبصورتی میں اضافہ کرنے کے لئے اُس نے تجنیس صوتی، قافیہ اور تکرار کو فراخدلی سے استعمال کیا۔ اس قسم کی نظموں کو اس نے نثر کے انداز میں تو ضرور لکھا لیکن نظم یا نثر کسی کے بھی دامن کو اس نے زیادہ دیر تک پکڑنا گوارا نہیں کیا اور اسے پولی فونک POLYPHONIC کے نام سے موسوم کیا۔ اختر الایمان نے اپنی نظم "عہدِ وفا" میں پہلی بار شعوری طور پر یہی کوشش کی۔ ساری نظم نثر بھی ہے اور نظم بھی، اور ساتھ ساتھ اس کے مزاج کی ترکیب بھی مشرقی ہے ؎

"یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لئے چشم نم ہو، یہاں اب سے کچھ سال پہلے مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا، بیٹی!

یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو، مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے
گہنے دکھاکر وہ کہنے لگی میرا ساتھی، اُدھر، اس نے انگلی اُٹھاکر بتایا، ادھر اس
طرف ہی (جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں آسمان کی طرف سر
اٹھائے کھڑی ہیں) یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے
لینے جاتا ہوں رامی۔!"

اس نظم میں سماجی شعور، خوب صورت الفاظ اور دلنشین شاعرانہ لہجے کے علاوہ نظم اور
نثر میں امتیاز مشکل ہے۔ دونوں کی قوتوں سے فائدہ اٹھاکر ایک نئی قوت پیدا کی گئی ہے
جس سے اثر آفرینی میں بلا کا اضافہ ہو گیا ہے۔

اس کے علاوہ اختر الایمان نے ننھی ننھی بہت سی نظمیں بڑی خوبصورتی سے کہی
ہیں۔ کسی میں پانچ چھ مصرعے ہیں، کسی میں سات آٹھ۔ ایک خیال، ایک احساس یا
ایک تاثر اس میں ادا ہوتا ہے لیکن نظم ختم ہونے کے بعد بھی خیال کا عمل قاری کے
ذہن میں جاری رہتا ہے۔ اختر الایمان کی یہ نظمیں دیکھ کر مجھے جاپانی ادب کی ایک
ہیئت FORM کا خیال آتا ہے جسے اسٹاپ شارٹ STOP SHORT کہا جاتا ہے
اور جس میں دو چار مصرعوں میں نظم مکمل ہو جاتی ہے اور بالکل اختر الایمان کی چھوٹی
نظموں کی طرح لفظ تو ختم ہو جاتے ہیں لیکن خیال و معنی کا عمل پڑھنے والے کے ذہن میں
جاری رہتا ہے۔ امیجسٹ تحریک کے علم بردار ریڈنگٹن اور ایذرا پاؤنڈ نے بھی
بہت سی نظمیں اسی فارم میں لکھی ہیں۔ اس قسم کی نظمیں جدید اردو شاعری میں ایک
اضافہ ہیں۔ اگر اور دوسرے شعرا بھی اس طرف متوجہ ہوں تو بہت سی خوبصورت نظمیں
اُردو میں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اس تیکنیک میں نظمیں لکھنے کی اختر الایمان میں بڑی صلاحیت ہے۔

مکمل تیکنیک کی تلاش، طرز بیان میں ایجاز و اختصار، اور اپنے خیال یا تاثر
کو حد درجہ مکمل طریقے پر بیان کرنے کی کوشش و جستجو میں اختر الایمان کے ہاں کثرت سے

شعری پیکر POETIC IMAGES پیدا ہو گئی ہیں۔ وہ انہیں بھی بڑے سلیقے سے برتتا ہے۔ شعر میں تصویریں پیش کرنا ایسی اہم چیز ہے کہ اس سے شاعری کبھی فرسودہ نہیں ہوتی۔ رجحان بدل جائیں، طرز بیان فرسودہ ہو جائیں۔ نئی بحریں پرانی ہو جائیں، موضوع گھس پٹ جائیں لیکن استعارے اور امیجز ہمیشہ تازہ اور نئی رہتی ہیں۔ اور یہ وہ تنہا خصوصیت ہے جو ہمیشہ سے شاعری کی بنیادی خصوصیت رہی ہے۔ ہربرٹ ریڈ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعری کو جانچنے کا صرف ایک پیمانہ ہے اور وہ ہے شاعر کی امیجز IMAGES پیدا کرنے کی تخلیقی قوت۔ لیکن اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر امیجز ہیں کیا؟ شاعری میں ان کا کیا عمل ہے۔ وہ کس کس طرح پر اس میں تاثر کی رنگ آمیزی کرتی ہیں؟ اگر دیکھا جائے تو دراصل امیج شعر میں ایک ایسی تصویر ہے (تصویر خواہ جذبات کی ہو یا کسی خارجی چیز کی) جو لفظوں کے ذریعے اس طرح پیش کی جائے کہ شاعر کے ذہن کی تصویر اور اس کا PATTERN قاری کے سامنے آجائے۔ پوری نظم کے مجموعی تاثر سے بھی امیج IMAGES پیدا ہو سکتی ہے یا پھر کسی استعارے، تشبیہہ، صفات کے استعمال سے یا پھر کسی پورے بند، ترکیب، بندش یا بیانیہ انداز اختیار کر کے بھی امیج پیدا کی جا سکتی ہے۔ اس کا مقصد شعر میں یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے داخلی یا خارجی مظاہر کی ایسی تصویر کھینچ دے جس میں رنگ بھی ہوں، جذبہ اور تاثر بھی اور ساتھ ساتھ جو اصل تصویر سے زیادہ واضح، زیادہ اثر کرنے والی اور زیادہ خوبصورت ہو۔ اس سلسلے میں استعارہ کے بغیر تو ایک قدم بھی نہیں بڑھایا جا سکتا۔ دراصل امیجز میں حقیقت سے زیادہ حقیقت کے بارے میں شاعر کا اپنا اندازِ نظر پیش ہوتا ہے اور وہ حواسِ خمسہ کے مختلف عناصر کا سہارا لے کر ایک ایسی ذہنی تصویر واضح کرتا ہے جسے دیکھ کر پڑھنے والے میں استعجاب اور خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور اس طرح شاعر کے خیال یا احساس کا اثر بھرپور ہوتا ہے

اور پڑھنے والا اسی تصویر کے ذریعے اس صداقت کو تسلیم کر لیتا ہے جو اور طریقے سے ہم تک نہیں پہنچ سکتی۔ چند مثالیں دیکھئے ؎

ہٹ گیا رات کے چہرے سے ستاروں کا کفن
موت ملتی ہے تمناؤں کے چہرے پہ گُلال
سکوں کے دامن میں فکرِ امروز گر پڑی ہے نڈھال ہو کر
دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہ گار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چُپکے چُپکے
دور تالاب کے نزدیک وہ سوکھی سی ببول
چند ٹوٹے ہوئے ویران مکانوں سے پرے
ہاتھ پھیلائے برہنہ سی کھڑی ہے خاموش
جیسے غربت میں مسافر کو سہارا نہ ملے
اس کے پیچھے سے جھجکتا ہوا اک گول سا چاند
ابھرا بے نور شعاؤں کے سفینے کو لئے

ان مثالوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شاعر نے کہیں تشبیہہ کا سہارا لے کر خارجی اور جذبات کی تصویر کو ملا کر پیش کیا ہے۔ کہیں صرف جذبات کی تصویر کو اپنے موڈ اور کیفیت کی تصویر کے ساتھ ملا جلا کر ظاہر کیا ہے۔ کہیں صرف خارجی منظر کی مصورانہ تصویر کھینچ کر اپنے احساس کی ذہنی تصویر کو ابھارا ہے، لیکن استعارہ کسی نہ کسی شکل میں ہر جگہ موجود ہے۔ ایسی تصویریں اختر الایمان کی شاعری میں عام ہیں اور اسے اس بات کا اندازہ ہے کہ زندگی بھر موٹی موٹی کتابیں لکھنے سے یہ بہتر ہے کہ انسان ایک حقیقی امیج

پیدا کر دے اور یہی چیز ہے جو اس کے محفوظ مستقبل کا پتہ دیتی ہے۔

اختر الایمان کی نظموں کا موضوع "احساس" ہے۔ وہ ہر بات کو احساس کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ خارجی چیز بھی اس کے ہاں جوں کی توں نہیں آجاتی بلکہ اس کا احساس بیان ہوتا ہے۔ یہ چیز اس کے ہاں بڑی انوکھی ہے۔ اس کے ہاں خواہشوں اور آرزوؤں کی بہتات ہے۔ قدم قدم پر خواہشوں اور آرزوؤں کے طیور اِدھر اُدھر چہکتے بولتے اور اڑتے نظر آتے ہیں۔ اس کے ہاں احساس کو مربوط طریقے پر مخصوص آہنگ کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اعتراف، تبدیلی، قیامت اور اسی قسم کی دوسری نظموں کا یہی موضوع ہے۔ اور جب یہ آرزوئیں پوری نہیں ہوتیں تو اس کے ہاں یاس اور دبا دبا حزنیہ لہجہ پیدا ہو جاتا ہے جس میں ہلکا ہلکا خوف اور مستقبل کی بے یقینی کا احساس پایا جاتا ہے۔ تنہائی کا احساس بھی اسی جذبہ کا فیضان ہے۔ اس اداسی اور یاس میں قنوطیت بالکل نہیں ہے بلکہ رنج، دکھ، کرب اور یاس کے ان ملے جلے جذبوں کا احساس ہوتا ہے جسے فرانسیسی میں SPLEEN کے لفظ سے ظاہر کیا جاتا ہے ؎

زندگی آہ، یہ موہوم تمنا کا فرار

یوں گزارے سے گزر جائیں گے دن اپنے
پر یہ حسرت ہی رہے گی کہ گزارے نہ گئے

اسی لئے کیا اُگا کریں گے
یہ نرم پودے، یہ نرم شاخیں
کہ ان کو اک روز ہم اٹھا کر
خزاں کی آغوش میں سُلا دیں

میں سوچتا ہوں کہیں زندگی نہ بن جائے
خزاں بدوش بہار و خمارِ زہر آلود

سماج کی ناانصافی، انسان پر انسان کا ظلم اور جبر و استحصال کا احساس اس کے ہاں اس قدر شدید ہے کہ وہ اس کا علاج سوچنے لگتا ہے کہ اگر اس احساس کو ہی زائل کر دیا جائے تو شاید سکون کی دولت میسر آسکے ؎

اپنے بیدار تفکر کی ہلاکت پہ ہنسوں
آج سوچا ہے کہ احساس کو زائل کر دوں

ایسے موقع پر اس کے لہجے میں ایک خاص جوش اور ولولے کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ حسین بند اس کی شاعری، اس کے لہجے اور ساتھ ساتھ موضوعِ سخن کی نمائندگی کرتا ہے ؎

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلتا ہے دمکتا ہوا خوں
اور وہ میری محبت پہ کبھی ہنس نہ سکیں
میں بھی بے رنگ گناہوں کی شکایت کر دوں

یاسیت SPLEEN اخترالایمان کی شاعری کا سہارا ہے جس کے ذریعہ وہ اثر کو دو آتشہ کر دیتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس کے ہاں زندگی کا حوصلہ بھی ہے۔ موت کو شکست دینے کی آرزو اور جرأت بھی ہے۔ اور نئی امیدوں کو پروان چڑھانے کی ہمت بھی۔ اس کی زندگی کی اپنی تلخی شعری فضا پر زہر نہیں اُگلتی بلکہ وہ اپنی شاعری کی بوجھل بوجھل اداس فضا رومانوی انداز اور بندھنوں سے گھٹی گھٹی بغاوت میں "عمومیت" پیدا کر دیتا ہے جس قدر انسانی ذہن کی کش مکش، جذباتی تصادم اور احساسات کا ٹکراؤ اس کے

ہاں نظر آتا ہے اتنے حسین طریقے پر نئے شاعروں میں خال خال نظر آتا ہے۔ اور یہی وہ جذبہ ہے جو اسے احساسِ زماں اور اس کے گزرنے کا شدید احساس بار بار دلاتا ہے۔

کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو
کیا خبر وقت دبے پاؤں چلا آیا ہو

اس کے ہاں خوبصورت مصرعوں کی بہتات ہے۔ مصرع بذات خود اس قدر حسین ہوتا ہے کہ یاد رہ جاتا ہے اور اس کی بندش بھلائے نہیں بھولتی۔ اختر الایمان ہنگامی شاعری کا قائل نہیں ہے اسی لئے اس کے ہاں سردار جعفری، نیاز حیدر، کیفی اور مطلبی وغیرہ کی طرح خطیبانہ انداز اور تقریر کا سا لہجہ نہیں ہے۔ وہ اس میں بھی اپنے زاویے اور اپنے جذبات کا رنگ بھر دیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی نظموں میں تہ داری پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے شاعر کے ساتھ یہ مشکل ہوتی ہے کہ وہ اس قدر شہرت حاصل نہیں کر پاتا جس قدر روایتی اور خطیبانہ انداز میں شعر کہنے والے شعرائے کرام حاصل کر لیتے ہیں لیکن جب سنجیدہ قاری ان کی نظموں یا اشعار کو پڑھ کر اپنے جذبات کا تجزیہ کرتا ہے تو ان کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور وہ باسی ہو کر وقت کی ٹوکری میں جا گرتے ہیں لیکن برخلاف اس کے اختر الایمان یہی کوشش کرتا ہے کہ اس کی نظموں میں ایسی جلوہ ریزی ہو، اور وہ اس انداز سے بیان کی جائیں کہ سدا بہار رہیں اور وقت کی زد سے بچ سکیں۔

اس کی شاعری کے مطالعہ سے بار بار یہ گمان گزرتا ہے کہ وہ ایک نئے لہجے کی تلاش میں کوشاں ہے۔ اس کے شعر اس کی اپنی ذات اور انفرادی زاویۂ نظر کی پوری ترجمانی کرتے ہیں۔ ایک بات اس کے ہاں یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ "عورت" کا ذکر کہیں بھی نمایاں ہو کر سامنے نہیں آتا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس کی شاعری کا موضوع ہی نہیں ہے۔ وہ عورت کے بارے میں راشد کی طرح جنسی جذبات کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اس کے ذکر سے وہ سماجی اور انسانی رشتوں کی تلاش کرتا ہے۔ جدید شاعروں میں اختر الایمان واحد شاعر ہے جس کے ہاں

عورت کا ذکر اس قدر کم ہے اور جہاں کہیں آیا ہے وہ اس انداز سے آیا ہے کہ کہیں بھی اس نظم کو عورت کی ذات یا اس سے پیدا ہونے والے جذبات سے متعلق نہیں کیا جا سکتا۔ وہ مجرّد موضوعات میں زیادہ دلچسپی کا اظہار کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ کردار جو علامتوں کے طور پر اس کی طویل نظموں میں پیش ہوتے ہیں وہ بھی مجرّد خیال کی مشخص شکلیں ہیں بنیادی طور پر اختر الایمان اپنی نسل اور اپنے دور کے دوسرے شاعروں کی طرح رومانوی انداز نظر رکھتا ہے اور اس کے ذہن میں امن اور سماجی ترقی کے جذبات بھی موجود ہیں۔ وہ دوسروں کی طرح خود کو ایک شہید تصور کرتا ہے جو ایسے دور میں پیدا ہوا جسے جنگ نے دبوچ لیا ہو اور اب جنگ ختم ہونے کے بعد وہ مسلسل اس کا تعاقب کئے جا رہی ہے۔ اسی وجہ سے ذہنی اور سماجی اعتبار سے اس قدر الجھاؤ پیدا ہو گیا ہے کہ اس دور میں کسی ایسی تخلیق کی آس لگانا جسے کلاسک کہا جا سکے، عبث ہے۔ یہ تخلیقی عمل تو ایسے دور میں پیدا ہوتا ہے جو ثقافتی اور سماجی اعتبار سے جما جمایا STABLE ہو۔ یہی وجہ ہے کہ انفرادیت اس دور کے شعرا کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔ لیکن اس انفرادیت کی صداقت کا اظہار شاعر کے خلوص اور اپنی ذات کی آواز کو سننے پر ہے۔ اختر الایمان میں صداقت بھی ہے اور خلوص بھی اور اسی لئے میں اسے شاعر الایمان کہتا ہوں اور شاعر الایمان ہونا ہی اس دور کے شاعر کی بڑی خصوصیت ہے۔

(۱۹۵۶ء)

نثری نظم: کشور ناہید

خواتین و حضرات! کشور ناہید کی ذات و صفات کے بارے میں فاضل مقررین اتنا کچھ کہہ چکے ہیں کہ اب اس پر کچھ اضافہ کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے، لیکن میرے ساتھ مشکل یہ ہے کہ مجھے صدرِ جلسہ بنا کر بٹھا دیا گیا ہے اور میں کچھ کہنا، نہ بھی چاہوں تو بھی مجھے کہنا ہے اور آپ کچھ سُننا، نہ بھی چاہیں تو بھی آپ کو سُننا ہے۔ مجھے آپ کے ساتھ پوری ہمدردی ہے لیکن مجھے امید ہے کہ آپ کو بھی میرے ساتھ یقیناً کچھ نہ کچھ ہمدردی ضرور ہوگی میرے لئے آسان سی بات یہ ہے کہ میں انتظار حسین کی طرح کشور ناہید کو اردو شاعری کی رانی کی جھانسی کہہ کر آپ کو جھانسہ دیدوں یا انور سجاد کی طرح یہ کہہ دوں کہ کشور ناہید بہت ہنس مکھ ہیں لیکن ان کی زبان بہت کٹیلی ہے۔ پھر یہ بتادوں کہ یہ شامی کباب اچھے بناتی ہیں اور مزیدار بات یہ ہے کہ پکوڑے بھی اچھے تل لیتی ہیں، حالانکہ کشور ناہید کے شامی کباب یا ان کے پکوڑے کھانے کی سعادت مجھے نصیب نہیں ہوئی۔ ممکن ہے یہ بات ٹھیک ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ یہ بات ٹھیک نہ ہو۔ شنیدہ کے بود مانندِ دیدہ۔ پھر ان کی شخصیت کے خدوخال اُجاگر کرنے کے لئے یہ بھی بتادوں کہ پہلے ان کے سامنے کے دانتوں کے درمیان "خلا" تھا۔ انور سجاد نے "خلا" ہی لکھا ہے۔ وہ چاہتے تو ریخ بھی کہہ سکتے تھے۔ خلا کی بات کرنے سے انسان کا تخیل پرواز کرنے لگتا ہے۔ ممکن ہے خلا

خطبۂ صدارت جو کشور ناہید کے مجموعۂ کلام "کلیاں دھوپ دروازے" کی تقریب رونمائی کے موقع پر دیا گیا۔

کا ذکر کرکے وہ میرے اور آپ کے سوئے ہوئے تخیل کو انقلابی پرواز پر آمادہ کرنا چاہتے ہوں لیکن انور سجاد نے ایک بہت بُری بات بھی لکھی ہے۔ وہ بات پڑھ کر پہلے میں نے غور سے کشور ناہید کو دیکھا اور پھر اپنے تخیل کی مدد سے انور سجاد کو خلا سے برآمد کیا اور پھر سوچنے لگا کہ آخر موصوف فنکار سے شادی کا حق کیوں چھین لینا چاہتے ہیں انہوں نے یہ بات ایسے کہی ہے گویا یہ ایک ایسا کُلیہ ہے جس کے بغیر کوئی فنکار فن تخلیق نہیں کر سکتا۔

خواتین و حضرات! اس وقت مجھے آپ کی بے چینی کا پورا پورا اندازہ ہے اور خصوصیت کے ساتھ ان لوگوں کی جنہوں نے زیرِ تقریب کتاب یا کم از کم فولڈر پر چھپی ہوئی رائے نہیں پڑھی ہے اور جس کا حوالہ میں اتنی دیر سے مُسلسل دے رہا ہوں۔ انور سجاد نے لکھا ہے کہ "میں شادی وادی کے خلاف ہوں۔ اس ادارہ کو ختم ہونا چاہیئے خاص طور پر فنکاروں کے لئے" یہ بات انہوں نے کشور ناہید کے حوالے سے کہی ہے۔

مجھے اس بات سے اس لئے اختلاف ہے کہ خود فنکار کو شادی کے کہیں برسوں بعد پتا چلتا ہے کہ وہ کتنا بڑا فنکار ہے اور اُسے زندگی بسر کرنے کے فن کا کتنا سلیقہ ہے؟۔ پھر یہ کیسے ظلم کی بات ہے کہ سب تو مزے کریں اور فنکار بے چارہ صرف فن تخلیق کرتا رہے۔ مجاز یہی کرتے رہے، میراجی بھی یہی کرتے رہے لیکن پھر کیا ہوا یہ آپ کو بھی معلوم ہے اور مجھے بھی۔ ممکن ہے انور سجاد کے ذہن میں شادی کے بجائے فن کاروں اور فن کاراؤں کے لئے کوئی اور منصوبہ ہو لیکن انہوں نے چونکہ وضاحت نہیں کی ہے اس لئے مجھے بھی اس پر کچھ کہنے سے اور آپ کو سننے سے احتراز کرنا چاہیئے۔ کشور ناہید ماشاءاللہ سے شادی شدہ ہیں۔ دو چار بچوں کی ماں بھی ہوں گی۔ ان کے میاں بھی اچھے ہیں اور اس لئے بھی اچھے ہیں کہ وہ کشور ناہید کے میاں ہیں۔ ویسے بھی میاں کیسا بھی ہو کھوٹے بیٹے اور کھوٹے پیسے کی طرح وقت پر کام آتا ہے۔ اگر یہ بات یوں کہی جاتی تو شاید زیادہ مناسب ہوتی کہ فن کار کو فن کار سے شادی نہیں کرنی چاہیئے اس لئے کہ ایک

میان میں دو تلواریں، ایک تخت پر دو بادشاہ اور ایک چھت کے نیچے دو فنکار نہیں رہ سکتے۔ پھر جہاں برتن ہوتے ہیں وہ کھڑکتے بھی ہیں اگر "فولڈر نگار" تک برتن کھڑکنے کی آواز پہنچ گئی تو کون سی تعزیراتِ پاکستان کی خلاف ورزی ہو گئی۔ کشور ناہید تو خود اپنی نظم "نیلام گھر" میں علی الاعلان کہہ رہی ہیں :

میرے منھ پر نیلے نیلے داغ ڈال کر
یہ جتانا چاہتا ہے
کہ اسے میرے جسم کو ہر طرح استعمال کرنے کا حق ہے
تپے ہوئے تنور سے جس طرح پھولی ہوئی روٹیاں باہر نکلتی ہیں
میرے منھ پر طمانچہ مار کر
تمہارے ہاتھوں کی انگلیوں کے نشان
پھولی ہوئی روٹیوں کی طرح
میرے منہ پر صد رنگ غبارے چھوڑ جاتے ہیں
تم حق والے لوگ ہو
تم نے مہر کے عوض حق کی بولی جیتی ہے (ص ۱۹-۲۰)

ان سطروں میں کتنا دکھ، کتنا درد اور کتنی سچائی ہے۔ ہمارے معاشرے کی عورت کی بے چارگی کی یہ کیسی حقیقی تصویر ہے۔ ان میں عورت اور مرد کے رشتوں کے ایک حقیقی رُخ کا تجربہ چھپا ہوا ہے۔ ہمارا معاشرہ خالصتاً مردوں کا معاشرہ ہے اور اس معاشرے کے سارے قانون مردوں کی حمایت کا پہلو لئے ہوئے ہیں اور اس میں عورت ایک محکوم اور رعیت کا درجہ رکھتی ہے۔ مرد اسی اندازِ نظر سے عورت کا رشتہ قبول کرتا ہے۔ کشور ناہید کی شاعری اسی ظالمانہ رشتے کو مساوات کے رشتے میں بدلنے کی خواہش اور اس کے ظلم کے خلاف آوازِ احتجاج ہے۔ اگر وہ شادی شدہ نہ ہوتیں تو اس اچھوتے

تجربے کا اتنا خوبصورت اظہار بھی نہیں کر سکتی تھیں۔ اسی لئے کشور ناہید کی شاعری سچے انسانی رشتوں کے تقدّس کی شاعری ہے جس کا وہ پوری بے باکی اور جرأت کے ساتھ اظہار کرتی ہیں۔ یہ بے باکی، احتجاج کی یہ لے، سچائی کے اظہار میں یہ شدّت اب ان کے اس مجموعے میں زیادہ کھل کر آئی ہے۔ یہاں ان کے ہاں مجھے تخلیقی سطح پر ایک نیا اعتماد محسوس ہوتا ہے۔ زبان و بیان پر ان کی قدرت بڑھ گئی ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ان کے ذہن کا ارتقا جاری ہے اور اس جرأتِ اظہار نے ان کے فن کو سنوار دیا ہے۔

"ترا لٹیا شہر بھنبھور" میں اس جرأتِ اظہار نے ایک ایسے تجربے کو بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے جو ہمارے ہاں اردو شاعری میں اچھوتا ہے۔ عورت کے جذبات و محسوسات کی دنیا ابھی تک دریافت طلب ہے۔ اگر ہماری شاعرات اپنے ان تجربات کا اظہار اپنی شاعری میں کر سکیں تو ایک چھپی ہوئی دنیا اپنی سچائیوں کے ساتھ سامنے آجائے گی۔ فہمیدہ ریاض نے یہ کام سات آٹھ سال پہلے کیا تھا۔ کشور ناہید نے اسے اب آگے بڑھایا ہے۔ چند سطریں آپ بھی سن لیجئے :

نیند نہیں آتی
بستر کی خواہش بھی آسودگی چاہتی ہے
میں ستارے گنتے گنتے
یہ سوچتی ہوں کہ ستاروں کی گنتی
تو تمہیں گلا گھونٹ کے مار ڈالنے کی گنتی سے کہیں کم ہے
قدموں کی چاپ کی بازیافت
یا ٹیلی فون کی گھنٹی سے
واپس آنے کی تسلّی کے حرف کی امید میں
بسر ہوتی، منتشر ہوتی اور پھر دن

کریز میں سجے دُھلے دھلائے کپڑوں
کی طرح گزر جاتا ہے
سہ پہر سے رات
پھر وہی احساس
پھر وہی خواہش
تالے میں چابی گھومتی ہے
میں کروٹ بدل کر لیٹ جاتی ہوں
مرتبان میں بند
تتلی کی طرح
صحرا میں گھومتے
اکیلے چیتے کی طرح
مگر نیند نہیں آتی
(ص ۲۱ - ۲۲)

کشور ناہید کی شاعری کی عورت ایک ایسی عورت ہے جس کی اپنی اَنا اور اپنی شخصیت ہے اور جسے قدم قدم پر مرد کی اَنا اور دوسرے رشتوں سے لڑائی لڑنی پڑتی ہے۔ ان کی شاعری انھیں بوسیدہ، بے معنی رشتوں سے جنگ کی شاعری ہے۔ یہ وہ رشتے ہیں جو فن کار کو زخمی کرتے ہیں، اس کی اَنا سے ٹکراتے ہیں اور اس کے وجود کو اندر سے توڑتے پھوڑتے ہیں۔ کشور ناہید کی نظم "جاروب کش" اسی تجربے کا اظہار ہے:

تم اپنے لئے بھی تو جیو
دیکھو کنول کا پھول کیسے عالم
اور کیسے ماحول میں اپنی اَنا
اور اپنے وجود کا اعلان کرتا ہے

تم کیوں پینتیس برس کی عمر کی ہو کر
خود کو سنوارنا بند کر دیتی ہو
کہ تمہیں اپنے شوہر کے زہر میں بُجھے
فقروں سے طلاق کی بو آتی ہے
کہ تم ماں ہونے کے ناتے
اپنے اندر کے بچے کو
گوشت پوست کے بچوں کی بھینٹ چڑھا کر
مامتا کا نام دیتی ہو
جیسے کچے رنگوں کے دھاگے
پانی کے ایک ہی قطرے سے
رنگ چھوڑ دیتے ہیں
یہ سب رشتے
کچے رنگوں کے کچے دھاگے ہیں
سب پتھر ہیں
ان کے اوپر چلو تو بھی لہولہان
ان کو سہو تو بھی لہولہان
پر اپنے لئے جینا کیوں ممکن نہیں.

عورت اور اس کی بے چارگی، اس کی جذباتی، فکری و جسمانی پامالی اور اس احساس سے پیدا ہونے والے دُکھ درد کشور ناہید کا تخلیقی تجربہ بن کر ان کی شاعری میں اظہار پاتے ہیں. ان کے ہاں مرد ایک طمانچہ ہے اور عورت منہ پر طمانچے کا نشان ہے. جو سب کچھ برداشت کر رہی ہے اور جس نے خواہشوں کے سارے پرندے اڑا دئے ہیں:

پیروں تلے جنت، کی ہیروئن
لولی پاپ کی قیمت بڑھ رہی ہے
اور تیری گھٹ رہی ہے

"فیس دی بین" میں مردوں کے اسی منافقانہ طرزِ فکر کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔
مرد جو زبانی جمع خرچ کر کے برابری کا لفظ بار بار استعمال کرتا ہے:

انڈوں کے چھلکوں کی طرح
ہماری شخصیت بھی اندر سے خالی
اور دو حصّوں میں بٹی ہوئی ہے
مگر وہ تو عموماً برابر کے حصّے ہوتے ہیں
ادھو یہ برابری کا خواب
تمہیں باورچی خانے میں کیسے لے آیا ہے
انڈوں کے چھلکے تو ڈرائنگ روموں
میں بھی سج جاتے ہیں
تم کہاں سمجھو گی؟ (ص ۳۸)

عورت کشور ناہید کے ہاں دھواں چھوڑتی بس ہے جو دھکّے کھا کھا کے زندگی گزار دیتی ہے۔ عورت کی اس بے چارگی اور پامالی کے اظہار میں کشور ناہید کے لہجے میں دکھ کا ایسا زہر بھرا ہوا ہے کہ نظم کے اندر چھپے ہوئے تجربے کی سچائی پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ کشور ناہید کی شاعری میں مردوں کی طرح دفتروں میں کام کرنے والی لڑکی کے جذبات و احساسات کا اظہار ہوا ہے۔ وہ لڑکی جو اب ہمارے معاشرے میں اُبھر رہی ہے اور جسے مرد آج بھی انیسویں صدی والے معاشرے کی نظر سے دیکھ رہا ہے۔ کشور ناہید کی شاعری آزادیِ نسواں کی شاعری ہے۔ جب ہمارے معاشرے کی عورت بیدار

ہو گی اور یہ مسائل، جو آج کشور ناہید کے مسائل ہیں، سب کے مسائل بنیں گے تو ناہید کی شاعری اس تحریک کی شاعری بن جائے گی۔ یہ شاعری عورت کے ذہن کی بہت بڑی تبدیلی کا پیش خیمہ ہے جو مرد کے رویّے کو بدلے گی اور جو عورت کو ایک نئے شعور سے آگاہ کرے گی۔ اسی لئے کشور ناہید کی نے میں اعتماد ہے:

میری آواز میرے شہر کی آواز ہے
میری آواز میں نسل کی آواز ہے
میری آواز کی بازگشت نسل درنسل چلے گی
کیا سمجھ کے تم میری آواز کو شور کا نام دے رہے ہو۔

کشور ناہید کی شاعری کی عورت اپنا حق مانگتی ہے اور حق مانگتے ہوئے یہ دلیل دیتی ہے کہ اگر تم مجھے درختوں کی طرح ہمکلام ہونے دو گے تو میں آسمان سے باتیں کرتی ہواؤں کو زنجیر کر لوں گی اور اگر تم مجھے بادلوں کی طرح ہم کلام ہونے دو گے تو میں پیاسی لٹکتی زبانوں کا آسرا بن جاؤں گی۔ یہ وہ شاعری ہے جو عورت کو ترغیب دیتی ہے۔ اُسے اٹھاتی ہے، حوصلہ دیتی ہے اور اُس کے باطن میں رینگتے ہوئے بے نام احساسات کو نام اور اس گونگی مخلوق کو زبان دیتی ہے۔ اسی لئے یہ شاعری حقیقت پسندانہ انقلابی شاعری ہے:

اپنے آنسوؤں سے کپڑے دھونے والی نسلو!
مرادوں کا بہتا دریا آنکھوں کی جھیلوں سے پھوٹ پڑا ہے
آنکھوں کے گرد حلقے رنگریز کے رنگے ہوئے سیہ ابرے کی طرح ہیں
تم اپنے آنگنوں میں گیلی لکڑی کی طرح
دن بھر دھوپ میں سوکھ سوکھ کر کوئلہ بن چکی ہو
کوئلہ آگ بن کر چٹختا ہے مگر تم میں تو یہ حوصلہ بھی نہیں ہے۔

کشور ناہید کی نظموں کے یہ بہت سے اقتباسات میں نے جان بوجھ کر آپ کو

سُناتے ہیں اور صرف یہ جتانے کے لئے سُنائے ہیں کہ یہ نظمیں روایتی شاعری سے الگ وزن اور بحر سے آزاد "نثری نظمیں" ہیں جنہیں نثری نظم کے اصول و ہیئت کی خلاف ورزی کرتے ہوئے سطر بہ سطر مصرعوں کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ ان نظموں کے اقتباسات سنتے ہوئے آپ کے ذہن نے ذرا دیر کو بھی یہ محسوس نہیں کیا ہو گا کہ یہ شاعری نہیں ہے بلکہ نثر ہے۔ یہی بات ان نظموں کی کامیابی کی دلیل ہے۔ ہمارے ہاں پانچ چھ سال سے "نثری نظم" موضوعِ بحث بنی ہوئی ہے۔ مجھے میرے ایک محترم دوست نے بتایا کہ کراچی میں نثری نظم کے ایک داعی مکان و زمین بیچ کر نثری نظم کی تبلیغ و ترویج میں ہمہ تن مصروف ہیں اور ایک صاحب دن بھر لاہور میں سائیکل پر گھوم کر اس کے فروغ کے لئے کام کر رہے ہیں۔ مجھے اس بات سے یوں بھی خوشی ہوئی کہ فرزانوں کے اس معاشرے میں کم از کم دو دیوانے تو ایسے ضرور نکلے جن کو ہمیں، اتفاق و اختلاف سے الگ ہو کر، اسی بات پر سینے سے لگا لینا چاہیئے۔

خواتین و حضرات!

ہیئت یا صنف کوئی بھی ہو، اصل مسئلہ تو اس تخلیقی قوت، اس فکر و احساس کا ہے جو ادب و شعر میں رنگِ قبولیت بھرتا ہے۔ ایک حقیقی فن کار کے لئے ہیئت تو ایک ثانوی مسئلہ ہے۔ ویسے بھی فکر و احساس اپنی ہیئت خود ساتھ لے کر فنکار کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ مغرب میں نثری نظم میں بھی شاعری ہوئی ہے۔ یہ ہیئت بھی حقیقی فن کار کے لئے مشکل اور "سُوڈو فنکار" کے لئے آسان ہے۔ اصل بات تو اس تخلیقی آگ کی ہے جو ذہنِ انسانی کو حرارت و روشنی سے معمور کرتی ہے۔ نثری نظم اس نظم کو کہا جاتا ہے جس میں غنائی شاعری کی ساری خصوصیات موجود ہوں اور جو صفحے پر نثر کے انداز میں لکھی گئی ہو۔ اس فارم کو سب سے پہلے فرانسیسی ادب میں JACQUES BERTRAND نے ۱۸۴۲ء میں نثری نظموں کے اپنے پہلے مجموعے GASPARD OF THE NIGHT کے ذریعے متعارف کرایا لیکن برٹرنڈ کی شاعری کو کوئی خاص مقبولیت حاصل

نہیں ہوئی۔ انیسویں صدی کے آخر میں جب اشاریت SYMBOLISM کی تحریک زوروں پر تھی تو بودلیئر نے پہلی بار برٹرنڈ کے اثر کا اعتراف اپنی تصنیف POEM EN PROSE (۱۸۶۹) میں کیا۔ بودلیئر کی یہ وہ تصنیف تھی جس نے اس فارم کو "نثری نظم" کا نام دیا۔ بودلیئر کے ساتھ ہی یہ فارم مقبول ہو گئی اور ملارمے نے اپنے مجموعے DIVAGATION میں، جو ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا اور آرتھر راں بو نے اپنے مجموعے ILLUMINATIONS میں، جو ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا، اس فارم میں خوبصورت شاعری پیش کی۔ بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے میں پال ویلری، پال فورٹ اور پال کلاڈیل نے خوبصورت نثری نظمیں لکھیں۔ اُدھر انیسویں صدی کے اوائل میں جرمن زبان کے مشہور غنائی شاعر ہولڈرن نے بھی نثری نظم میں کامیاب شاعری کی تھی۔ انیسویں صدی کے آخر میں رائنر ماریا رلکے نے بھی اسی فارم میں لازوال شاعری تخلیق کی۔ ہمارے دور کے نوبل انعام یافتہ شاعر سینٹ جون پرس نے بھی اسی فارم میں شاعری کی تھی۔ ہمارے ہاں اردو میں آصف علی، اختر حمید خاں اور سجاد ظہیر کے مجموعے بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا سلیم احمد کی بیس کے قریب نثری نظمیں "نیا دور" کراچی میں "نثریئے" کے عنوان سے شائع ہوئی تھیں اور اس میں عبارت کو آزاد نظم کے انداز میں سطروں میں تقسیم نہیں کیا گیا تھا۔ گزشتہ کئی سال سے بہت سے نئے شاعر اور شاعرات اسی فارم میں شعر کہہ رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ کسی بھی فارم میں شاعری کرنے میں کوئی ہرج نہیں ہے لیکن شرط ایک ہی ہے کہ وہ واقعی شاعری ہو ورنہ میاں مسکین اسقاطِ حمل پر مرثیہ لکھنے کے ساتھ ساتھ ہر صنفِ سخن میں شاعری کے دریا بہا سکتے ہیں۔

خواتین و حضرات! میں نے آپ کا بہت وقت لیا۔ معلوم نہیں میں نے کچھ کہا بھی یا نہیں؟ اب آخر میں میں کشور ناہید کو "کلیاں دھوپ دروازے" کی اشاعت

پر یہ سوچتے ہوئے مبارک باد پیش کرتا ہوں کہ اگر کشور ناہید شادی شدہ نہ ہوتیں اور ملازمت کا جُوا اپنے کندھوں پر نہ اُٹھائے ہوتیں تو ہم مخصوص مزاج کی ایسی اچھی نثری نظموں سے محروم رہ جاتے۔ اس وقت وہ یا تو سہل ممتنع میں شعر کہہ رہی ہوتیں یا پھر یہ کہہ رہی ہوتیں :

تمہیں تو یاد ہے سولہ برس کی وہ ناہید
نزاکتیں بھی عجب تھیں، بدن چھریرا تھا

یہ بات میں کسی وقت خود اُن سے پوچھوں گا کہ اُس وقت ان کے دانتوں میں "خلا" بھی تھا یا نہیں ؟

(۱۹۷۹ء)

عشقِ صادق کی شعری روایت

یہ میرا ذاتی مسئلہ ہے کہ میں شعر و شاعری کی محفلوں سے بھاگتا ہوں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ خراب شعر سننے سے میری طبیعت خراب ہو جاتی ہے اور سر میں درد ہونے لگتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مجھے شعر سننے سے زیادہ خود پڑھنے میں لطف آتا ہے۔ میں شاعری سے اسی وقت پورے طور پر لطف اندوز ہو سکتا ہوں جب میں خود کسی شعر کو دل ہی دل میں یا پھر بآوازِ بلند پڑھ رہا ہوں۔ اچھا شعر پڑھ کر مجھ پر وجد کا عالم طاری ہو جاتا ہے اور میں اس مسرت کو اپنے مزاج میں جذب کر کے اپنے طرزِ احساس کا حصہ بنا لیتا ہوں۔ اگر کبھی مروتاً مجھے کسی محفلِ شعر و سخن میں جانا پڑے تو میں اپنے لئے ایک ایسا کونہ چُن لیتا ہوں جہاں سے میں کم سے کم نظر آؤں اور ساتھ ساتھ میں سب کو دیکھ سکوں۔ ایسے میں میرا مشغلہ یہ رہ جاتا ہے کہ میں لوگوں کے چہرے پڑھتا رہوں۔ ایک دن جب جناب جوش ملیح آبادی نے مجھ سے فرمایا کہ آج میرے ساتھ چلئے تو میں "لحاظ کی آنکھ جہاز پر بھاری" کے مصداق ان کے ساتھ ہو گیا۔ مخصوص محفل تھی، مخصوص شعرا تھے۔ ہنسی مذاق کے موتی بکھر رہے تھے اور ذہانت و فطانت کے پھول فضا سے برس رہے تھے۔ جوش صاحب کے قریب ہی ایک بزرگ بیٹھے تھے۔ نورانی چہرہ، آنکھوں میں رازیابی کا سرور، صورت پر انہماک کی کیفیت۔ جوش صاحب جب انہیں چھیڑتے تو وہ کھل اُٹھتے اور ان کی طرف سوتی ہوئی آنکھوں سے

اس طرح دیکھتے گویا ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں،۔جب محفل اپنے شباب پر پہنچی تو جوش صاحب نے ان بزرگِ خواب چشم سے کچھ سُنانے کی فرمائش کی۔ میں نے دل میں سوچا کہ یہ جادو اثر چہرے والے بزرگ اگر شاعری کی روایتی دلدل میں ہاتھ پیر مارنے لگے تو میرے دل سے ان کی یہ چاہ، جو بغیر جان پہچان، بغیر تعارف کے پیدا ہوئی ہے، مر جائے گی اور مجھے کچھ ملال سا ہونے لگا۔ ان بزرگ صاحب نے پہلو بدلا۔ اہلِ محفل پر اُچٹتی سی نظر ڈالی۔ آنکھیں جُھکائیں اور پھر سو گئے۔ کچھ دیر بعد جاگے تو گھُٹتی ہوئی آواز میں یہ شعر سُنائی دیا:

خاک سے لالہ و گل سنبل و ریحاں نکلے
تم بھی پردے سے نکل آؤ کہ ارماں نکلے

میں سنبھل کر بیٹھ گیا اور مجھے اعتماد سا محسوس ہونے لگا انہوں نے جب دوسرا شعر پڑھا:

بند آنکھیں کئے ہم منتظرِ جلوہ رہے
جب کھُلی آنکھ تو خود جلوۂ جاناں نکلے

تو میں جھُوم اٹھا۔ مجھ پر وجد کی سی کیفیت طاری ہو گئی:

شیخ میخانے میں آنے کو مسلماں آیا
کاش میخانے سے نکلے تو مسلماں نکلے

کیا کوئی بزمِ حسین زیرِ زمیں اور بھی ہے
پھول کیوں چاک جگر، چاک گریباں نکلے

اسی گلوگیر آواز میں انہوں نے ایک اور شعر پڑھا:

رنگ و بو قافلہ در قافلہ آئے تھے ذہین
چند اڑتے ہوئے سائے تھے گریزاں نکلے

یہ ذہین شاہ تاجی سے میرا پہلا تعارف تھا۔ غزل میں روایت کی رچاوٹ، بیان کی گھلاوٹ، احساس کی شیرینی اور لہجے کے سُبھاؤ نے اثر و تاثر کا جادو گھول دیا تھا۔ یہ غزل سُن کر ذہین شاہ تاجی کی شاعرانہ دلآویزی میرے لئے غیر معمولی اہمیت اختیار کر گئی۔ میں نے کئی دوستوں سے ان کی اس غزل کا ذکر کیا۔ ان کے اشعار اس طور پر سُنائے گویا وہ میرے ہیں اور داد وصول کر کے اسی طرح خوش بھی ہوا۔ دو تین سال پہلے کی بات ہے کہ ہمارے محلہ میں گھر کے سامنے قوالی کی محفل جمی۔ اخلاقاً مجھے بھی اس محفل میں شریک ہونا پڑا۔ قوالوں نے مزے لے لے کر ایک غزل سنائی:

جو بہار آئی مرے گلشنِ جان سے آئی
خاک کے ڈھیر میں یہ بات کہاں سے آئی
عشق منزل پہ فقط راہِ یقیں سے پہنچا
عقل ناکام رہِ وہم و گماں سے آئی
رنگ و بو حسن و جوانی میں ہے عالم سرشار
تیرے آنے کی خبر کون و مکاں سے آئی

اور جب قوال اس شعر پر پہنچے:

خاک ہوں، پاک ہوں، ادنیٰ بھی ہوں اعلیٰ بھی ذہینؔ
خود پہنچ جائے گی جو چیز جہاں سے آئی

تو محفل پر عالم وجد طاری تھا۔ لوگ زانو پیٹ رہے تھے اور ایک بزرگ کھڑے ہو کر حال سے بے حال ہو رہے تھے۔ اس رات یہ غزل حاصلِ محفل رہی۔ ایک طرف قوالوں کے وارے نیارے ہو گئے اور دوسری طرف اہلِ محفل کی آنکھوں میں روشنی آ گئی۔ ذہین شاہ صاحب سے یہ دوسری ملاقات تھی۔ ان کی شاعری کا اثر میرے دل کے نہاں خانے میں ایسا جم کر بیٹھا کہ یہ دو غزلیں میرے لئے اہم ہو گئیں۔ حال ہی میں "آیاتِ جمال" کے نام

سے ذہین شاہ تاجی کا مجموعۂ کلام دیکھنے کو ملا تو میں نے اسے بڑے شوق سے لیا، بڑے چاؤ سے پڑھا اور بہت سے اشعار پر اسی طرح سر دُھنا، جس طرح ان اشعار پر دھنا تھا جن کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے۔

ذہین شاہ صاحب کا کلام پڑھ کر سب سے پہلا تاثر یہ تھا کہ وہ ایک عاشقِ صادق ہیں، جن کا دل عشق کی آگ سے ہر دم سلگتا رہتا ہے اور وہ انسان و کائنات کے سارے مسائل کو عشق کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ ان کے ہاں عشق خیال بن کر اُبھرتا ہے اور شعر بن کر واقعہ بن جاتا ہے۔ ان کے ہاں محبوب کا کوئی روپ نہیں ہے، لیکن ساتھ ساتھ یہ سب کچھ، یہ زمین و آسمان، یہ ذرّے اور کائنات سب اسی کے روپ ہیں۔ یہاں عاشق و معشوق، شاہد و شاہد باز، حقیقت و مجاز، سوز اور ساز، ناز اور نیاز، دُور اور پاس، ماضی و حال سب ایک بن کر سامنے آتے ہیں۔ وہ خود کہتے ہیں :

> "میں نے ایک کو دیکھ کر سب کچھ دیکھا سب کچھ دیکھ کر میں نے ایک ہی کو دیکھا۔ اس دیکھنے میں جو لذت تھی اس میں سب لذتیں جمع تھیں۔ سب اضافتیں ایک اضافت میں، اور سب نسبتیں ایک نسبت میں۔"

کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت۔ غور سے پڑھنے پر ہر شعر میں ایک بات، ہر بات میں ایک نکتہ، ہر نکتہ میں ایک تجربہ اور ہر تجربہ میں وارداتِ قلبیہ کی جلوہ فرمائی نظر آتی ہے۔ اسی لئے ان کے شعر دل پر اثر کرتے ہیں۔ ایک شگفتہ متانت ان کے کلام میں تیرتی نظر آتی ہے۔ چونکہ شاعر کے طرزِ احساس میں ہر چیز ایک ہے اس لئے محبوب کی کوئی شکل اس میں نہیں بنتی۔ ان کے کلام سے ان کے محبوب کی شکل و صورت مرتب نہیں کی جاسکتی۔ ہاں مجرّد عشق کی شخصیت اور اس کے خدوخال بہت نمایاں ہیں۔ ہر اچھے غزل گو کے کلام سے آپ اس کے محبوب کی تصویر بنا سکتے ہیں لیکن ذہین شاہ تاجی کے ہاں عاشق و معشوق عشق کے آئینے میں ایک وحدت بن گئے ہیں۔ میں جو کچھ کہہ رہا ہوں آپ اسے

چند اشعار میں دیکھئے :

عشق منسوب تھا کبھی تم سے — آج تم بھی ہو عشق سے منسوب
میں نہیں میں، نہ آج تم ہو تم — ہو گئے ایک طالب و مطلوب
عشق تنہا حقیقتِ عالم — یہ حقیقت مجاز سے محجوب
اضطرابِ عشق میں گم ہیں جہات — امتیازِ بسمل و قاتل فریب
گلے ملتی ہیں جو دریا میں موجیں — یہی ایک موج تم ہو، دوسری ہم

"آیاتِ جمال" عشق کے اسی جمال کا مظہر ہے۔ جمال میں نے اس لئے کہا ہے کہ یہاں عشق ایک ٹھنڈک بن کر، ایک روشنی اور چاندنی بن کر، آدمیت کی علامت بن کر پوری زندگی کا عنوانِ جلی بن گیا ہے اور ساری کائنات، اس کے سارے مظاہر، سارے تعلقاتِ دینی و دُنیوی اسی عشق کی روشنی سے اکتسابِ نُور کرتے ہیں۔ عشق کی یہی سیدھی سادی باتیں نکتہ رس اور نکتہ دان کے لئے بھی ایک نکتہ بن جاتی ہیں۔ یہی وہ تخلیقی عمل ہے جو ذہین شاہ تاجی کی شاعری میں اثر کا جادو جگاتا ہے:

کیا نہ دیکھا یہ کہو، یہ نہ کہو کیا دیکھا
ہم نے جو کچھ بھی کسی بزم میں دیکھا، دیکھا
بدلنے کو ہزاروں کروٹیں بدلیں زمانے نے
مگر میری جبیں بدلی، نہ تیرا آستاں بدلا
لباسِ نو بہ نو ہر دَور میں بدلے ہیں دونوں نے
نہ عشقِ سروری بدلا، نہ حسنِ جاوداں بدلا

ذہین شاہ تاجی کے ہاں شاعری اور اس کے حُسنِ بیان کا مقصد بیانِ حسن ہے اور بیانِ حُسن یہاں اظہارِ عشق ہے۔ جہاں حسن و عشق کے سب امتیازات اُٹھ جاتے ہیں۔ وجود و شہود ایک ہو جاتے ہیں۔ علم، عالم، معلوم میں کوئی حجاب نہیں رہتا حضورِ عشق میں

پہنچ کر سب ایک ہو جاتے ہیں، یہی زندگی ہے، یہی عاقبت اور یہی تصوف ہے:

سوچتا ہوں جب کبھی میں کون ہوں　　تم ہی تم ہوتے ہو میرے سامنے

ہوتے ہوتے ایک ہم تم ہو گئے　　ہم میں تم اور تم میں ہم گُم ہو گئے

ذہین شاہ تاجی کا کلام اردو شاعری کی اس روایت کا ایک حصّہ ہے جس نے میرزا مظہر جانِ جاناں، شاہ تراب، میر درد، نیاز بریلوی، اصغر گونڈوی اور میکش اکبر آبادی جیسے شعرا پیدا کئے۔ ان سب شعرائے کرام کے کلام میں جو فرق ہے وہ خود ان کی اپنی واردات، کیفیات اور روحانی تجربات کا فرق ہے۔ اسی عمل سے ان کی بڑائی اور درجوں کے فرق کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ تصوّف کی روایت اب تعویذ گنڈوں اور جھاڑ پھونک تک محدود ہو کر رہ گئی ہے لیکن وہ نُور اور روشنی، جو اس نے علم و ادب، شعر و شاعری اور فلسفۂ حیات کے ذریعے، معاشرے کے رگ و پے میں داخل کی تھی، اب رفتہ رفتہ ختم ہوتی جاتی ہے۔ ذہین شاہ تاجی اس روایت کی شاید آخری کڑی ہیں۔ یہ بات یاد رہے کہ اُردو زبان کے بغیر تصوف خود ادھورا رہ جاتا ہے، اور جب تک اہلِ تصوف پاکستان میں اُردو زبان کو اپنے مزاج میں رسا بسا کر اس روایت کو آگے نہیں بڑھائیں گے تصوّف کے چراغوں کی روشنی مدھم ہوتی چلی جائے گی۔ آخر تیل کے بغیر چراغ کب تک روشن رہ سکتا ہے؟

اُردو زبان کے مزاج کی یہی رچاوٹ ہے کہ ذہین شاہ تاجی کے اندازِ بیان میں ایک ایسی سادگی پیدا ہو گئی ہے جہاں مشکل الفاظ اور مشکل معنی بھی سادہ و پرکار معلوم ہوتے ہیں۔ اس اندازِ بیان کی شگفتگی ہر پڑھنے والے کے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ دل کی بات دل کی زبان میں ادا کی جائے تو شاعری میں بھی تخلیقی عمل پیدا ہو گا:

کیا جانے کس نے کیا سمجھا، اندازِ بیان ذہین تھا کیا
ہر لفظ میں ایک حقیقت تھی، ہر لفظ مگر افسانہ تھا

کیا بات ذہین اس ترے اندازِ بیاں کی
سمجھے وہ تری بات حدیثِ دگراں آج

لفظ و معنی میں جو نسبت ہے تن و روح کی ہے
ورنہ معنی ہیں کہاں اور کہاں ہیں الفاظ

اپنے تخلیقی عمل کا اظہار انھوں نے جس طور پر کیا ہے وہاں فن کا اظہار خود ایک تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے اور شاعری اسرارِ حق کا پردہ چاک کرتے ہوئے پیغمبری بن جاتی ہے صحتِ زبان کے ساتھ وہ پیچیدہ احساس و خیال کو اسی لئے ایسے لفظوں میں یوں آسانی سے ادا کر جاتے ہیں کہ ان کے اشعار ہمارے دلوں کے ترجمان بن جاتے ہیں اور یہ کوئی ایسی معمولی بات نہیں ہے جو ہر شاعر کے حصہ میں یونہی بغیر ریاض، بغیر محنت اور کاوش کے آجاتی ہو۔ چند اشعار اور سنیئے :

وہ بہاریں جو ترے ساتھ مجھے دیکھ گئیں
کیا کہیں گی اگر آکر مجھے تنہا دیکھا

جہاں کل چھاؤنی چھائی تھی دل نے
بہت آتے ہیں وہ دیوار و در یاد

دامِ خود آگہی میں زمانہ چھپا ہوا
پھیلا ہوا درخت ہے دانہ چھپا ہوا

یہ کیسی خفتہ و بیدار ہے چمن میں بہار　　　گلوں کی آنکھ کھلی تو کلی کو نیند آئی

تمہاری یاد تھی یادش بخیر دل کے ساتھ
مگر یہ چیز تو مدت ہوئی گئی گزری

دل سے اٹھی جو گھٹا آنکھوں سے کھل کر برسی
اسی برسات سے کھیتی ہے غمِ دل کی ہری

بھیس بدلے ہوئے جیسے شبِ تنہائی ہے
اس ادا سے بھی ملاقات کی رات آئی ہے
بے خودی میں وہ مرے سانس کو خوشبو تھی جسے
میں نے سمجھا ترے دامن کی ہوا آئی ہے

دل میں آنکھوں میں تری بزم کو رکھ کر لائے
وہ بھی ہوں گے جو تری بزم سے ناکام آئے

اندازِ بیان کی شگفتگی، یہ رجائی کیفیت، یہ نشاطیہ لہجہ، شاعر کا طرزِ احساس بن کر شعر کی صورت اختیار کرتا ہے۔ وہ نہ زندگی سے مایوس ہے، نہ حسرتِ ناکامی و نامرادی قنوطیت پیدا کرتی ہے۔ ذہین شاہ تاجی شاعری میں روتے دھوتے نظر نہیں آتے۔ ان کے ہاں غم بھی نشاط بن کر آتا ہے اور عشق اس میں گھلاوٹ، شائستگی، تہذیبِ نفس اور وجد کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ذہین شاہ تاجی کی شاعری ہمیں عشق کے عظیم تصور سے محبت کرنا ضرور سکھا دیتی ہے۔

(۱۹۶۸ء)

جہانِ دانش : احسان دانش

جناب ذوالفقار احمد تابش نے جب مجھ سے "جہانِ دانش" کی تقریب بسم اللہ کی صدارت کے لئے فرمایا تو معاً مجھے اگست کی ایک دوپہر یاد آگئی۔ اس دن دھوپ پھیکی تھی اور آسمان پر بادلوں کے فیلِ بے زنجیر اِدھر سے اُدھر تیرتے پھر رہے تھے۔ ہماری گفتگو بھی بادلوں کی طرح بے زنجیر تھی۔ اِدھر اُدھر کی کئی باتیں، ہلکی پھلکی باتیں، سنجیدہ اور گہری باتیں، دنیا زمانے کی باتیں، باتوں باتوں میں یہ بات بھی آئی کہ وہ گبرو جوان، عمر یہی کوئی ۲۶-۲۷ سال اور اجمیر شریف کے ایک ہوٹل میں چار مہینے سے ٹھہرا ہوا تھا۔ صبح سے شام تک وہ اپنے کمرے میں بند رہتا۔ کھڑکی کھلی رکھتا اور اس کے پاس بیٹھا سارے دن کتاب پڑھتا رہتا۔ نہ کہیں جاتا، نہ کوئی آتا۔ وہ ایک عجیب نوجوان تھا۔ خوبصورت، دلفریب، تیکھے نقوش، گورا رنگ، کشادہ پیشانی۔ شام ہوتی تو کمرے سے باہر آتا، عمدہ لباس پہنے ہوئے۔ ہوٹل کے کاؤنٹر کے سامنے سے گزرتا تو نظریں نیچی کئے ہوئے۔ آنکھ ملانا تو جیسے وہ جانتا ہی نہ تھا۔ گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے بعد واپس آتا۔ ہاتھوں میں پھلوں کے تھیلے اور کھانے پینے کا سامان۔ اسی طرح سیدھا کمرے میں چلا جاتا، دروازہ بند کر لیتا اور دوسرے دن تک پھر اُسے کوئی نہ دیکھ سکتا۔ یہ اُس کا معمول تھا۔ اس معمول نے اُس کے چاروں طرف ایک پُراسرار فضا پیدا کر دی تھی۔ ہوٹل کا مالک اور ملازم اُس کے بارے میں آپس میں بات چیت تو کرتے لیکن اُس سے بات کرنے کی ہمت

یہ صدارتی تقریر "جہانِ دانش" مصنفہ احسان دانش کی افتتاحی تقریب میں ۱۹؍ اکتوبر ۱۹۷۳ء کو لاہور میں کی گئی ———— (مرتب)

کسی کو نہ ہوتی۔ ایک دن باتوں باتوں میں ہوٹل کے مالک کے ایک دوست سے اس نوجوان کا ذکر آگیا۔ وہ پولیس کا تھانیدار تھا۔ اُسے بھی اِس نوجوان سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ ویسے بھی پولیس والے کھوجی ہوتے ہیں۔ دوسرے دن شام کو جب اپنے معمول کے مطابق وہ نوجوان عمدہ لباس پہنے اپنے کمرے سے نکلا تو تھانیدار بھی سائے کی طرح اُس کے پیچھے لگ گیا۔ نوجوان پہلے ایک صرّاف کی دوکان میں داخل ہوا۔ کچھ دیر وہاں رہا پھر باہر آگیا جیسے ہی وہ باہر آیا تھانیدار اُس میں داخل ہوا اور صرّاف سے پوچھا کہ اِس نوجوان نے کیا خریدا کیا بیچا؟ صرّاف نے کہا کہ اُس نے بیچا تو کچھ نہیں ایک تولہ سونا خریدا ہے۔ وہ جلدی سے باہر آیا۔ اور پھر اسی نوجوان کے پیچھے ہولیا۔ نوجوان اب دوسری دوکان میں داخل ہو رہا تھا اور کچھ دیر بعد باہر آیا۔ تھانیدار فوراً اُس دوکان میں داخل ہوا اور صرّاف سے پوچھا کہ اِس نوجوان نے کیا خریدا کیا بیچا؟ صرّاف نے بتایا کہ اُس نے دو تولہ سونا بیچا ہے۔ تھانیدار پھر اُس کے پیچھے ہولیا۔ نوجوان نے پھل خریدے کھانے پینے کا سامان لیا اور ہوٹل کی طرف چل دیا۔ راستے میں تھانیدار نے نوجوان کو روک لیا اور کہا کہ اُس نے سب کچھ دیکھ لیا ہے۔ یہ دھوکہ ہے کہ وہ ایک تولہ سونا خرید کر اُسے دو تولہ کر کے بیچتا ہے۔ نوجوان نے تھانیدار کی طرف دیکھا، تھانیدار کانپ گیا۔ نوجوان نے نظریں نیچی کیں اور کہا کہ وہ مسمیریزم پر قدرت رکھتا ہے۔ جب وہ ایک تولہ سونا خریدتا ہے تو اپنی نظر کی قوت سے چھ ماشہ کم کر دیتا ہے اور جب اُسے بیچتا ہے تو اسے چھ ماشہ بڑھا دیتا ہے۔ اور یہ دلچسپ واقعہ اگست کی اُس دوپہر کو جناب احسان دانش نے مجھے سُنایا اور چلتے وقت "جہانِ دانش" کا ایک نسخہ بھی مرحمت فرمایا۔

یہ واقعہ مجھے اتنا دلچسپ معلوم ہوا کہ کتاب پڑھتے ہوئے بھی یہ میرے ذہن میں گھومتا رہا اور جب دو دن میں میں نے جناب احسان دانش کی خود نوشت سوانح عمری ختم کی تو بے ساختہ اُن کی فنکارانہ نظر کی داد دینی پڑی جس کا ثبوت اُنہوں نے اپنی اس تصنیف میں بار بار دیا ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی جی چاہا کہ اُن سے کہوں کہ حضور! آپ نے

اُس مہذب طوائف زادی کا ذکر چھ ماشہ کیوں کم کر دیا ہے اور اپنی ستم زدہ خود پسندی کا ذکر چھ ماشہ کیوں بڑھا دیا ہے؟ چلیئے ستم زدہ خود پسندی کو چھ ماشہ بڑھانے کی بات تو ٹھیک تھی کہ بہت سے ایسے لوگ جن کی زمانے نے تذلیل کی ہے، جن پر بے شمار زیادتیاں کی گئی ہیں، جنہیں قسمت نے بہت ستایا ہے، جن کے ساتھ تقدیر نے بہتر انصاف نہیں کیا، جب اپنی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو انہیں کامیابی کے زینے پر کھڑے ہو کر بھی اپنے ماضی کی اذیتوں کو بڑھانے میں لطف آتا ہے اور یہ انسانی فطرت کے عین مطابق ہے لیکن شمعی کا ذکر جو کتاب کے ابتدائی تین سو صفحات میں بار بار آتا ہے اُنہوں نے یہ کہہ کر کہ "اُس کے حالات کی ایک ضخیم کتاب میرے دماغ میں موجود ہے۔ وہ ایک ادبی، ثقافتی اور سماجی ذخیرہ ہیں جس میں آہوں اور پائمالیوں کے سوا کچھ نہیں" کیوں ادھورا چھوڑ دیا؟ شمعی کا ذکر جناب احسان دانش کی روح کی گہرائیوں سے آیا ہے اور میری درخواست ہے کہ وہ شمعی کے ذکر کو اپنی نظر سے چھ ماشہ کم کرنے کی بجائے پوری لگاوٹ کے ساتھ جہانِ دانش کی اگلی جلد میں تحریر فرما دیں۔

اب چھ ماشہ والی بات چل رہی ہے تو میں یہ اور عرض کر دوں کہ فنکار کی نظر بھی جادو اثر ہوتی ہے۔ وہ بھی لفظوں کو اس طرح جوڑتا ہے کہ اثر کا جادو جاگ اٹھتا ہے۔ اس اثر کو پیدا کرنے کے لئے اُسے اپنے تخیل سے، اپنی نظر سے کہیں چھ ماشہ گھٹانا پڑتا ہے اور کہیں چھ ماشہ بڑھانا پڑتا ہے۔ اس کے سامنے مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ عام لفظوں کی مدد سے اپنے خیالات، احساسات اور تجربات کو کس طرح از سرِ نو دریافت کرے کہ یہ خیالات، احساسات اور تجربات قاری کے ذہن، احساس اور تجربہ کا حصّہ بن جائیں۔ احسان دانش صاحب اپنی خود نوشت میں اپنے احساس اور تجربہ کو قاری تک اس طور پر پہنچانے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ ان کی زندگی کی داستان نہ صرف ناول کی طرح دلچسپ بن گئی ہے بلکہ مظلوم لوگوں کی مایوسیوں اور اُن کے حوصلوں اور مروّجہ انسانی قدروں کی

ناانصافیوں کی واضح تصویر بھی اُجاگر ہوگئی ہے۔

میرا خیال ہے اور آپ یقیناً مجھ سے اتفاق کریں گے کہ ہر شخص اپنی زندگی میں ایک ناول ضرور لکھ سکتا ہے۔ ہر انسان کی زندگی میں اتنے نشیب و فراز ضرور ہوتے ہیں، ایسے حالات و واقعات پیش آتے ہیں، ایسے تجربات و خیالات سے واسطہ پڑتا ہے کہ وہ دوسروں کے لئے بھی دلچسپی کا باعث بن جاتے ہیں۔ اس لئے خود نوشت سوانح عمریاں دنیا کے ہر ملک میں بڑے شوق سے پڑھی جاتی ہیں لیکن بعض لوگ اس لئے لکھنے سے قاصر ہیں کہ وہ سچائی کے ساتھ خود اپنی زندگی کو دیکھنے اور مطالعہ کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔ بعض اس میں اپنے منہ میاں مٹھو بن کر خود ستائی اور تعریف کا اتنا رنگ ملا دیتے ہیں کہ خود نوشت ایک فرشتہ کی داستانِ حیات بن کر رہ جاتی ہے اور فرشتہ کی داستانِ حیات یقیناً نہایت غیر دلچسپ چیز ہوتی ہے۔ بعض اپنے تجربات و واقعات کو اپنے بچوں سے چھپانے کے لئے قلم نہیں اٹھاتے۔ بعض جب لکھتے ہیں تو سچائی کا دامن چھوڑ کر سچ اور جھوٹ کو اس طرح ملا دیتے ہیں کہ سردیوں کی صبح کا کہرہ اُن کی زندگی کو آنکھوں سے اوجھل کر دیتا ہے۔ سچائی، جرأت مندی، فنکارانہ نظر اور خلوص کے ساتھ اگر اپنی زندگی کی داستان بیان کی جائے تو خود نوشت میں ایک فرد کی زندگی کے اتنے دلچسپ تجربات یکجا ہو جاتے ہیں کہ پڑھنے والا اُن کی تازگی سے، خوشبو سے، سچائی اور خلوص سے خود اُن کی گرفت میں آ جاتا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ احسان دانش صاحب نے اپنی زندگی کی داستان سچائی اور خلوص سے بیان کی ہے اور یہ کوئی ایسی معمولی بات نہیں ہے جسے نظر انداز کیا جا سکے۔

جہانِ دانش کی ایک اور خصوصیت اس کی شاعرانہ نثر ہے خصوصیت سے ایسے مقامات جہاں وہ کوئی منظر بیان کرتے ہیں! احسان دانش صاحب شروع ہی سے اپنی شاعری میں فطرت سے گہرے طور پر وابستہ رہے ہیں اور اُس کی سحر آفرینی نے اُن کی شاعری میں جادو جگایا ہے۔ یہی اثر اُن کی نثر میں زنگا رنگ پھول کھلاتا ہے۔ گرمیوں میں رات کو چھتوں

پر سوئے ہوئے لوگ ہماری زندگی کا عام مشاہدہ ہے۔ اب دیکھئے کہ احسان صاحب اسے اپنے مخصوص انداز میں کیسے بیان کرتے ہیں۔

"گرمیوں میں جب کبھی سویرے سویرے ہواؤں کا باردانہ بنجاروں کے ڈیروں کی طرح لدکر آسمان سے بوندیاں برساتا گزرتا یا جھنجھلائی ہوئی تیز ہوا بادلوں کی میلی روئی کو بجلی کی سنہری دھنکی سے پیننے لگتی تو کوٹھوں کی چارپائیوں پر چاروں طرف ہندو عورتوں کے ننگے جسم دور سے یوں معلوم ہوتے جیسے صندلی بادلوں اور تاریک دھندلکوں کے تلے کلبلا رہے ہوں بعض اوقات تو کئی کاہل اجسام تیز بوندوں میں بھی نیندوں کے نشے سے نہ نکلتے اور سوتے رہتے۔" (صفحہ ۲۶۔)

اب ذرا دوسری صورتِ حال میں یہ جملہ دیکھئے۔

"منوہری کی شکل مجھے اب تک یاد ہے۔ وہ ایک نیک دل بیوہ تھی۔ بالکل اس طرح جیسے ویران کنوؤں میں لٹکی ہوئی دوب اور پودے ہواؤں کی نمی اور فضا کی برودت سے پیاس بجھا کر شاداب رہتے ہیں اور آب پاشی کے محتاج نہیں ہوتے۔" (ص ۲۹)

یا اس قسم کے جملے بارہا ہمارے دامن کو کھینچتے ہیں:

"اگر مجھے کبھی ضروریاتِ زندگی میں روپے پیسے کی ضرورت ہوتی ہے تو بوکھلایا تو پھرتا ہوں جیسے شام کے قریب کوئی مسافر بانسوں کے جنگل میں گم ہو جاتے۔" (ص ۳۲)

"میں نے دروازے کے اندر قدم رکھتے ہی دیکھا کہ درخت زعفرانی پتوں کے فرغل پہنے کھڑے ہیں اور روشوں پر رنگ رنگ کی کلیاں سبز پتوں کی اوڑھنیوں میں منہ لپیٹے ٹہنیوں پر جھول رہی ہیں۔" (ص ۳۵۵)

یہ جملے متن سے الگ ہو گئے ہیں لیکن اس کے باوجود حسنِ احساس کی جاذبیت کی غمازی کرتے ہیں۔

خود آگاہی اس نوشت کی ایک اور اہم خصوصیت ہے مصنف اپنے بارے میں دوسروں

کی رائے کے اظہار میں بھی اتنی ہی بے باکی سے کام لیتا ہے جتنا دوسروں کے بارے میں اپنی رائے کے اظہار میں۔ مثلاً ایک جگہ مولانا تاجور نجیب آبادی مرحوم نے جو کچھ احسان دانش صاحب کے بارے میں کہا اُسے بلا تامل یوں بیان کر دیا ہے۔ مولانا تاجور نے کہا کہ

"میں بھی اس کی رات دن کی گستاخیوں اور بے باکیوں سے تنگ آگیا ہوں۔ یہ شکاری جانور کی طرح دانشوروں کی سوسائٹی سے بھی نفرت کرتا ہے۔ وہ مزدوروں اور کسانوں کے معاشرے سے باہر کی گفتگو جانتا ہی نہیں اور نہ اس میں کسی اور بلندی کی طرف جانے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ یہ تو ایک کالا بلا ہے جو خود بخود مجھ سے ہل گیا مگر سدھایا نہیں جا سکتا۔ ۔ ۔ ۔ ہاں یہ بھی بتا دوں کہ اس سے اُلجھنے کی کوشش نہ کرنا۔ وہ گالی بھی طبعزاد دیتا ہے اور مار دھاڑ کے معاملے میں فنِ بنوٹ کا ماہر ہے۔ وہ اگر شاعر نہ ہوتا اور ماحول سازگار نہ مل جاتا تو شاید پھانسی چڑھ چکا ہوتا۔ اس میں ایک کچلی ہوئی بغاوت اور زخمی غیرت بولتی ہے جسے وہ اپنی شاعری کا نام دیتا ہے۔ اس کی خاندانی شرافت اور اسلامی تہذیب کی دیواریں اُسے روکے ہوئے ہیں ورنہ اب تک کیا تھا (ص ۴۰۵۔ ص ۴۰۶)

یہ جرأت مندی جہانِ دانش کو ایک دلچسپ اور سچی خود نوشت کا درجہ دے دیتی ہے۔ احسان دانش صاحب نے اپنی زندگی کے سارے نشیب و فراز بہت کم چھپائے بغیر بیان کر دیئے ہیں۔ "جہانِ دانش" پڑھ کر ایک ایسے باہمت انسان کی تصویر اُبھرتی ہے جس نے چار آنے روز پر مزدوری کی۔ جس نے کھیتوں میں کام کیا، بیل کی جگہ کنوئیں سے پانی کھینچا، چپراسی بنا، چوکیداری کی، مالی کا کام کیا۔ نہر کے کنارے کھڑے درختوں پر نمبر ڈالے، مہاجن کے ہاں نوکری کی، کمر پر بوری لاد کر گاؤں گاؤں پھرا، بیماری کی حالت میں فاقوں سے بچنے کے لئے چونا ڈھویا، عرائض نویسی کی، معلمی کی، اور عبدالکریم الفت کو پڑھایا اور اس کا تخلص بدل کر شورش کر دیا۔ یہی وہ شخص ہے جسے آج دنیائے صحافت شورش کاشمیری کے نام سے جانتی ہے۔ پنجاب یونیورسٹی کے صدر دروازہ پر U.P کے الفاظ میں

احسان دانش کا پسینہ شامل ہے لیکن یہ سب کچھ کرتے ہوئے بھی اس نے عزتِ نفس کو باقی رکھا اور علم و ادب کے سفر کو جاری رکھا۔ یہ شخص حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتا رہا۔ ستم زدگی کو منہ چڑھاتا رہا اور خود پسندی کی پرورش کرتا رہا اور آج احسان دانش اُردو زبان کے ایک نامور ادیب، شاعر ہیں جن کے کلام کے ۱۲ مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور ۸ ابھی غیر مطبوعہ ہیں ۹ نثری تصانیف شائع ہو چکی ہیں اور ۵ ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔

جہانِ دانش ایک انسان کی جد و جہد کی ایسی داستان ہے جو پڑھنے والے میں بھی جد و جہد کا ایک نیا حوصلہ پیدا کرتی ہے۔ میں نے اس کتاب کو دو دن میں پڑھا اور جب کتاب ختم ہو گئی تو دو ہستیاں مجھے بے حد عزیز ہو گئیں ایک ہستی احسان دانش صاحب کی اور دوسری وہ ہستی جو خود، احسان دانش کو بھی عزیز تھی اور جس کے بارے میں خود احسان دانش صاحب نے فرمایا ہے کہ

"وہ مجھ سے قد میں تو ذرا بڑی تھی لیکن خوش رنگ شربتی آنکھیں، ستواں ناک، پیاز کے بگھار کی طرح ابرو اور چھریرا بدن۔ جب وہ بولتی تو ایسا معلوم ہوتا کہ ایک غیر مرئی لذت کانوں سے دل پر چھن رہی ہے۔" (ص ۱۳۶) دو قدم اٹھانے سے پہلے اس نے میرے دائیں ہاتھ کی پشت پر اپنے دونوں ہونٹ ثبت کر دیئے اور مجھے محسوس ہوا کہ شمعی نے نائیلون کی سرنج سے زعفران کا انجکشن لگا دیا۔ تھوڑی دیر تک دونوں چہروں میں کوئی فاصلہ نہ رہا۔" (ص ۱۶۱) "پھر جو میں نے دیکھا تو شمعی کا چہرہ شگفتہ سا ہو جاتا تھا جیسے ریت کے تودے پر پو پھٹ رہی ہو" (ص ۱۶۵) "وہ سر جھکائے پھولوں سے لدی چنبیلی کی طرح میرے بازوؤں کے نیم وا دائرے میں آ گئی" (ص ۱۶۹)

اب اگر باقی سب باتیں میں اس صدارتی تقریر میں بتا دوں تو پھر آپ خود ہی فیصلہ کیجیے کہ آپ خود جہانِ دانش سے کیا حاصل کریں گے۔ یہ یقیناً ایک ایسی کتاب ہے جسے ہم سب کو پڑھنا چاہیے۔

(اکتوبر ۱۹۷۳ء)

قومی کلچر کے مسائل

محترمی حکیم محمد سعید صاحب کا میں تہِ دل سے شکر گزار ہوں جنہوں نے "پاکستانی ثقافت کے مسائل جیسے اہم موضوع پر دعوتِ تقریر دے کر یہ موقع فراہم کیا کہ میں اپنے خیالات آپ کی خدمت میں پیش کر کے آپ کو بھی دعوتِ فکر دوں۔ یہ مسئلہ اتنا بڑا ہے کہ تھوڑے سے وقت میں اس کے سارے پہلوؤں کا احاطہ کرنا دشوار ہے، اس لئے میں چند بنیادی امور پر روشنی ڈالوں گا۔

اس وقت ہم جس صورتِ حال سے دوچار ہیں وہ یقیناً بہت سنگین ہے۔ ہم اور ہمارے مسائل تذبذب کی حالت میں ننگے پاؤں تلوار کی دھار پر کھڑے ہیں۔ ستائیس سال ایک نئی قوم کی زندگی میں ہر سطح پر سخت محنت سے کام کرنے کے سال ہوتے ہیں جس میں خلوص، عزم اور ایثار کے ساتھ سب مل کر کام کرتے ہیں اور پھر نئی نسلیں محنت، خلوص اور ایثار کی گود میں پل کر اسی روایت کو آگے بڑھاتی اور اس کام کو تن دہی اور عہدِ حاضر کے تقاضوں کے ساتھ انجام دیتی ہیں لیکن ہم نے ان ستائیس سالوں میں بہت کچھ کھویا ہے ـــــ اپنی تاریخ کھوتی ہے، اپنا ماضی کھویا ہے، اپنی منزل اور اپنا مقصدِ حیات کھویا ہے۔ اور اب، ذرا غور کیجیے، ہم بے مقصد و بے منزل برسات کے اس پانی کی طرح ہیں، جو نالیاں نہ ہونے کے باعث سڑکوں پر مارا مارا پھر رہا ہے اور ہموار راستوں کو سفاکی و بے دردی سے کاٹ کر گہرے گڈھوں میں تبدیل کر رہا ہے۔ میں نے بھی خود سے ایک سوال پوچھا تھا اور میں چاہتا ہوں کہ آپ

بھی عرض کروں کہ یہ ملکِ عزیز، جو میری روح ہے، جو مجھے جان سے زیادہ عزیز ہے، جو میری تاریخ ساز جدوجہد کا منطقی نتیجہ تھا، کیوں وجود میں لایا گیا تھا؟ کیا اس لئے کہ میں اس کے جسم کی بوٹیاں نوچ نوچ کر چیل کوؤں کو کھلاؤں اور رقصِ بسمل کا تماشا دیکھوں؟ یا اس ملک کی تخلیق کے پیچھے کوئی مقصد بھی تھا جس کو عملی جامہ پہنانے کے لئے مجھے، آپ کو، ہم سب کو جدوجہد کرنی تھی اور اس جدوجہد کا شعور، اس جدوجہد کی عملی قوت نئی نسل کے مزاج اور تازہ خون میں شامل کر کے منزل تک جانے والے راستے کو ہموار کرنا تھا۔

اب میں نے یہ سوال اُٹھایا ہے تو آئیے اس ملکِ عزیز کی تخلیق کے مقصد کو جسے ہم شاید بھول گئے ہیں، ایک بار پھر دُہرالیں۔ پاکستان کی تخلیق کے وجوہ یہ تھے کہ اپنی ملی تشخص اور قومی انفرادیت کو آزادی کے ساتھ برقرار رکھ کر، وحدت کے ساتھ، اپنے قومی وجود کو قائم رکھنا تاکہ ایک ایسے معاشرے کو جنم دیا جا سکے جس میں ہماری روایت، ہمارا ماضی، ہماری تاریخ، ہماری زندگی کی رنگا رنگیاں بھی موجود ہوں اور جدید دَور کے تقاضے بھی یعنی ترجمانِ ماضی بھی ہو اور شانِ حال بھی۔ پاکستانی قوم اور اس کا زندہ، پھیلنے بڑھنے والا کلچر اسی تصور کی کوکھ سے پیدا ہونے والا تھا لیکن ہوا یہ کہ جب آگ روشن ہوئی تو ہم اسے نفرت کے گندے پانی سے بُجھانے میں لگ گئے۔ اور آج ۲۷ سال گزرنے کے بعد ہم قومی سطح پر، وحدت، ایک جہتی اور مشترک طرزِ فکر و عمل سے پہلے سے زیادہ محروم ہیں۔ یہ صورتِ حال ہر درد مند کو اور ہر اس شخص کو جسے یہ ملک عزیز ہے، آنکھیں کھول کر سوچنے پر مائل کرنے کے لئے کافی ہے۔ آپ کسی سے بات کیجئے آپ کو لہجے میں اُداسی، آواز میں بے یقینی اور انفرادی و اجتماعی سطح پر عدمِ تحفظ کا احساس ہوگا۔ یہ سب کچھ منطقی و فطری نتیجہ ہے ہمارے اُس فکر و عمل کا جس نے ایک دوسرے سے قریب لانے کے بجائے ہمیں ایک، دوسرے سے دُور کیا ہے۔ اتحاد کا وہ عمل جو کچے دھاگوں کو مضبوط رسّی میں تبدیل کر دیتا ہے ہمارے ہاں رسّی کے دھاگوں کو الگ الگ کر رہا ہے۔ فکری اَساس کا وہ مسالا، جو قوم کی دیوار کو جوڑتا اور

قائم رکھتا ہے، ہم نے نفرت کی چھینی اور ہتھوڑے سے اُسے توڑنے کی کوشش کی ہے، اور صرف اس وجہ سے کہ ہم اس دیوار کی زیادہ سے زیادہ اینٹوں پر خود قبضہ کر سکیں۔ غور کیجئے کہ کیا یہ ویسا ہی عمل نہیں ہے جیسے کوئی شخص ایک پیڑ پر چڑھا اُسی گُدّے کو کاٹ رہا ہو جس پر وہ خود کھڑا ہے اور بھول گیا ہے کہ گدّا تو کٹ جائے گا لیکن خود اس کا وجود بھی سالم نہ رہے گا۔ یہ بات یقیناً ایسی ہے جس پر جتنی تشویش کا اظہار کیا جائے کم ہے۔

یہ کوئی نئی بات نہیں ہے اگر میں کہوں کہ موجودہ ذہنی و تہذیبی صورتِ حال کا مقابلہ ہم صرف اور صرف قومی وحدت کی سطح پر ہی کر سکتے ہیں۔ یہ بات میری طرح آپ کو بھی یاد ہوگی کہ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء سے پہلے پاکستان کوئی ملک نہیں تھا، ہمیں اُسے ایک ملک بنانا تھا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے پاکستانی کوئی قوم نہیں تھی، ہمیں اُسے ایک قوم بنانا تھا۔ جب میں یہ کہتا ہوں کہ ہمیں اُسے ایک ملک اور ایک قوم بنانا تھا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ مسلمانوں کی اجتماعی جدوجہد اور تاریخ کے فطری عمل نے ہمارے لئے جغرافیائی حدود کو توجنم دے دیا تھا لیکن ہمیں اس جغرافیہ میں اپنا تاریخی شعور، اپنا نصب العین شامل کر کے اس کی فکری بنیادیں اُستوار کرنی تھیں تاکہ اس ایک جغرافیہ کے حدود میں رہنے والے لوگ قومی وحدت کے رشتے میں پیوست ہو جاتے اور اس قومی وحدت کی کوکھ سے ہمارے تہذیبی ادارے اور ہماری قومی ثقافت پیدا ہو سکتی۔ قومی سطح پر ہمارا مخصوص اجتماعی طرزِ فکر ہمارے مخصوص طرزِ زندگی کو جنم دیتا تاکہ ایک طرف ہم قومی وحدت کے پہیوں پر مادی اور تہذیبی سطح پر آگے بڑھتے اور دوسری طرف ہماری قومی شخصیت کے خدوخال اُجاگر ہوتے لگتے اور پھر ایک زمانہ آتا جب ہم اپنے مخصوص طرزِ زندگی سے، اپنے کلچر سے اُسی طرح پہچان لئے جاتے جس طرح آج ہم ایک جاپانی کو، ایک چینی کو، ایک انگریز کو، ایک ترک کو پہچان لیتے ہیں۔ دو قومی نظریے کا، اور مسلم قومیت کا بھی یہی مطلب تھا کہ اس برعظیم میں دو قومیں بستی ہیں۔ ایک ہندو اور ایک مسلمان۔ مسلمان خواہ کسی علاقے کا

رہنے والا ہو ایک ہی قوم کا فرد ہے۔ اسی احساس سے جغرافیائی حدود حاصل کرنے کے بعد ہمیں مل جل کر، رنگا رنگ، زندہ اور عملی قوم کے خدوخال ابھارنے تھے لیکن ہوا یہ کہ اس ستائیس سال کے عرصے میں مسلم قومیت کا تصور غائب ہوتا گیا اور اس کی جگہ تیزی سے علاقائی قومیت کا تصور لیتا گیا۔ اور جب یہ اور بڑھے گا — اب بھی قابو سے باہر ہو گیا ہے — تو یہ دیکھنے کے لئے کہ پھر کیا شکل بنے گی صرف ذرا سا دماغ پر زور ڈالنے کی ضرورت ہے۔ جس طرح پانچ صوبوں کا یہ جغرافیہ اب چار صوبوں کا جغرافیہ رہ گیا ہے پھر یہ چار الگ الگ قوموں کا محدود جغرافیہ رہ جائے گا جو الگ الگ کسی بدیسی طاقت کے معاشی و تہذیبی استحصال کے پاؤں تلے کبھی پانی پر، کبھی بندرگاہ پر، کبھی کسی بے معنی مسئلے پر، کبھی ہڈی پر ایک دوسرے سے دست و گریباں ہوں گے۔ اس سے برصغیر کے بیس کروڑ مسلمانوں کا وہ المیہ پیدا ہو گا کہ تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملے گی۔ جب اتحاد کا شیشہ ٹوٹ جاتا ہے تو پھر اس کا دوبارہ جوڑنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ جب تک یہ ہے اُسے باقی رکھنے کے لئے ہمیں ہوش و خرد سے ہر قدم پر کوشش کرنی چاہیئے۔ جوش اور جذباتیت، نفرت کی ہوائیں، فرد اور معاشرے کو اندھا کر دیتی ہیں اور اُسے اپنی اچھائی بُرائی کی تمیز باقی نہیں رہتی۔ اس کے فیصلے غلط ہو جاتے ہیں۔ انصاف معاشرے میں باقی نہیں رہتا۔ لُوٹ کھسوٹ اور بدعنوانی کا بازار گرم ہو جاتا ہے۔ تشدد اپنی بات منوانے اور اظہار کا واحد ذریعہ بن جاتا ہے۔ اجتماعی و قومی مفاد کی جگہ محدود طبقوں یا علاقوں کے مفادات لے لیتے ہیں اور یہ بات ایسی ہے کہ جسے یقیناً آپ مجھ سے کہیں بہتر طور پر جانتے ہیں لیکن صرف جاننے سے بھی اس لئے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ میں نے تو اپنے فکر و عمل کی آستین میں بُت چھپا رکھے ہیں۔

اس پس منظر میں جب میں "پاکستانی ثقافت" کی تلاش میں نکلتا ہوں تو جس صورت حال کا سامنا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ میرے ملکِ عزیز میں اس وقت سارے علاقے الگ الگ تہذیبی وحدتوں کی شکل میں زیادہ متحد ہیں اور اسی وجہ سے، قومی اتحاد کی دبی دبی سی

خواہش کے باوجود، علاقائی تہذیبوں کو نہ ایک دوسرے پر اعتماد ہے اور نہ ایک دوسرے کے جذبات و احساسات کا احترام ہے ہماری خواہش اور ہمارے طرزِ عمل میں تضاد ہے، معاشرے کے مختلف عناصر اپنے چھوٹے چھوٹے وقتی فائدوں کے لئے یک جہتی اور وحدت کی خواہش کو پھلنے پھولنے کے مواقع سے محروم کر رہے ہیں۔ کوئی مثبت قدر نہیں ہے جس سے میری قوم کو محبت ہو۔ ہاں نفرت کی منفی قوت کو ہم پال پوس کر تیار کر رہے ہیں اور اس کی فہرست بہت طویل ہے۔ اب ہم ہر اس چیز سے، ہر اس قدر سے نفرت کر رہے ہیں جو ہمارے ذاتی اور محدود مفاد کے دائرے سے باہر ہے اور نتیجہ یہ ہے کہ ہم نے ہر قابلِ قدر چیز اور قابلِ احترام قدر کو کوڑے کے ڈبے میں ڈال کر نفرت کے صابن سے ہاتھ دھو لئے ہیں اور یہ بھول گئے ہیں کہ ہماری فکر کی، ہمارے عمل کی قومی سطح ہی در اصل وہ سطح ہے جہاں علاقے اپنے تنگ دائرے سے نکل کر اپنی شخصیت کو پھیلاتے اور بڑا کرتے ہیں۔ قومی سطح مختلف علاقوں کے درمیان ایک توازن پیدا کرتی ہے اور ہر شخص کسی علاقے سے وابستہ رہتے ہوئے بھی خود کو ایک بڑے اور وسیع علاقے کا حصّہ سمجھتا ہے۔ جہاں اپنے ملک کی ہر چیز عزیز ہوتی ہے۔ جہاں نفرت کے بجائے محبّت کی خوشبو دل و دماغ کو معطر کرتی ہے۔ اس کے برخلاف جب علاقائی شخصیتیں قوی تر ہو جاتی ہیں تو قومی شخصیت کمزور تر ہو جاتی ہے۔ قومی اور علاقائی شخصیتوں کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ عدل و انصاف، جو ہر دور میں ہر زندہ اور آگے بڑھنے والے معاشرے کی بنیاد کا درجہ رکھتا ہے، بے معنی ہو جاتا ہے۔ اہلیت، صلاحیت اور محنت جیسی بنیادی قدریں دم توڑنے لگتی ہیں۔ ہم آج جس علاقائی سطح پر کھڑے ہیں اس کی مضحکہ خیزی اور کیفیت ملاحظہ کیجئے کہ ایک شخص کافر ہے، وہ مسلمان ہو سکتا ہے۔ ایک شخص عیسائی ہے، وہ مسلمان ہو سکتا ہے، ایک مسلمان عیسائی ہو سکتا ہے، بدھ ہو سکتا ہے، سوشلسٹ ہو سکتا ہے، کمیونسٹ ہو سکتا ہے۔ یہ عقیدہ کی سطح ہے اور قابلِ عمل ہے لیکن وہ جو چاہے کرے، کتنا ہی زور لگائے، کتنے ہی ہاتھ پیر مارے پنجابی

سے بروہی نہیں ہوسکتا۔ بلوچ سے پٹھان نہیں ہوسکتا، سندھی سے پنجابی نہیں ہوسکتا، اس لئے کہ اس ہونے کا تعلق کسی عقیدے، کسی یقین سے نہیں ہے، عقل و شعور، اہلیت و صلاحیت سے نہیں ہے بلکہ صرف اور صرف پیدائش سے ہے اور پیدائش کا تعلق پیدا ہونے والے کی مرضی سے نہیں ہوتا۔ حضرت داتا گنج بخش ؒ غزنہ میں پیدا ہوئے، حضرت شہباز لعل قلندر ہرات کے قریب مرند میں پیدا ہوئے۔ شہنشاہ اکبر امرکوٹ میں پیدا ہوا، محمد بن قاسم عرب میں پیدا ہوئے ـــــ کبوتر با کبوتر باز با باز کی سطح یقیناً انسانی سطح نہیں ہے۔ غور کیجئے کہ صرف اس علاقائی سطح پر قوم یا ملک کیسے پروان چڑھ سکتے ہیں اور اس طرزِ عمل سے ہم کہاں اور کتنی دُور جا سکتے ہیں؟ اس کا جواب یہی ہے کہ کہیں بھی نہیں اور یہ بات اتنی ہی یقینی ہے جیسے میں آپ سے کہوں کہ پیلا اور نیلا رنگ ملانے سے ہمیشہ ہرا رنگ وجود میں آتا ہے۔

علاقائی سطح کی یہ نفرت انگیز، متعصبانہ صورت ہمارے طرزِ فکر و عمل کی منفی صورت ہے اور منفی قدر کسی فرد کو، کسی معاشرے کو کہیں کا نہیں چھوڑتی۔ اپنی بات کی مزید تصدیق و وضاحت کے لئے میں سوروکن کا حوالہ دوں گا جس نے انسانی تہذیبوں اور معاشروں کے ماضی و حال کے مطالعے پر عمر بسر کی ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتا ہے کہ :۔

> "منفی قدریں جلد یا بدیر خود اُن کو فنا کر دیتی ہیں جنہوں نے انہیں سینے سے لگا رکھا ہے۔ ثقافت اسی وقت انسانیت کا اثاثہ بن سکتی ہے جب اس کی قدریں مثبت ہوں۔ مثبت قدریں زندگی کو آگے بڑھاتی ہیں۔ منفی قوتیں خود زندگی کو تباہ کر دیتی ہیں۔ خود اس کے وجود کو کھا جاتی ہیں۔"

سوروکن کی اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے آیئے ذرا دیر کو تاریخ کی ورق گردانی بھی کرتے چلیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ قوموں کے عروج و زوال کی داستان مثبت و منفی قوتوں کے عروج کی داستان ہے حتیٰ کہ انفرادی زندگی کی کامیابی و ناکامی کا راز بھی مثبت یا منفی قدروں پر

عمل پیرا ہونے کا نتیجہ ہوتا ہے۔ نفرت، تنگ نظری، تعصب، منافقت، ناانصافی، حیوانیت، خودغرضی منفی قدریں ہیں، محبت، فراخ دلی، انصاف، انسانیت، محنت، ایثار مثبت قدریں ہیں۔ عظیم بہمنی سلطنت مغلوں کی سلطنت کے قیام سے تقریباً پونے دو سو سال پہلے برعظیم کے نقشے پر نمودار ہوئی اور مثبت قدروں کے سہارے عروج کو پہنچی لیکن جب طبقہ و فرقہ وارانہ کشمکش، علاقائی تعصب، نفرت، ظلم و ناانصافی اور خودغرضی نے اس سلطنت کو گھیر لیا اور نفرت ملکی و غیر ملکی کا سہارا لے کر محمود گاواں جیسے شخص کو بھی قتل کر دیا گیا تو دیکھتے ہی دیکھتے یہ سلطنت پانچ ٹکڑوں میں تقسیم ہوگئی اور رفتہ رفتہ مغلوں نے ان سب ٹکڑوں کو ایک ایک کر کے اپنی سلطنت میں جذب کر لیا۔ خود مغلیہ سلطنت جب علاقائی تعصبات، فرقہ وارانہ کشمکش اور ایرانی و تورانی جھگڑوں میں پھنس گئی اور خودغرضی و تنگ نظری نے انہیں اندھا کر دیا، وسیع تر مقاصد غائب ہو گئے۔ عیاشی اور دولت کی ہوس نے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا، معاشرہ اور فرد بدعنوان ہو گئے تو سات سمندر پار سے آنے والی قوم نے اسے فتح کر لیا۔ عظیم رومن سلطنت میں جب انفرادی آسائش اور عیش پرستی کی اہمیت اجتماعی و قومی روح سے زیادہ اہم ہو گئی۔ وہ قوتیں جو پہلے کھیتوں میں اور میدانوں میں دادِ شجاعت دینے پر صرف ہوتی تھیں پبلک حماموں اور عظیم الشان سرکسوں میں اپنا جلوہ دکھانے لگیں، جب ہیرو پارلیمنٹ اور میدانِ جنگ کے بجائے رتھوں کی دوڑ اور تھیٹر کے مسخروں کی صفوں سے پیدا ہونے لگے، جب محض دولت ذریعۂ عزت بن گئی اور دولت کے ساتھ اقتدار وابستہ ہو گیا، جب ظلم و ناانصافی نے معاشرے میں زہر گھول دیا اور قومی بقا کے لئے جدوجہد بے معنی ہو گئی تو یہ سلطنت بھی پارہ پارہ ہو گئی۔ یہی صورت یونان کے ساتھ ہوئی کہ جب سکندر اعظم کے بعد قومی وحدت پارہ پارہ ہوئی اور ملکِ یونان مختلف ٹکڑوں اور علاقوں میں تقسیم ہو گیا تو سقراط، افلاطون اور ارسطو کا یونان بھی مر گیا۔

میں نے اختصار کے ساتھ یونہی اِدھر اُدھر سے چند مثالیں پیش کی ہیں تاکہ ہم بھی منفی قوتوں اور ان کی تباہ کاریوں کو پہچان کر اپنے معاشرے کو، اپنے ملک و قوم کو ان سے بچانے کی کوشش کریں۔ ان کا شعور رکھنا بھی ایک مثبت عمل ہے۔ یہاں مجھے امریکہ کے سابق سفیر مسٹر بنجمن ایچ اوہلرٹ کی وہ تقریر یاد آرہی ہے، جو موصوف نے ۱۹۷۲ء میں "پاکستان کونسل امریکہ" کے سامعین کے سامنے کی تھی اور اس میں اُن امور کی طرف کُھلے الفاظ میں اظہار کیا تھا، جو ہماری بربادی اور بدحالی کا باعث ہیں۔ یہ تقریر ہمارے قومی اخباروں میں بھی شائع ہوئی تھی۔ دیکھئے وہ ہم سے ہمارے اور ہمارے مسائل کے بارے میں کیا کہہ رہا ہے:

"سقوط مشرقی پاکستان اور پاکستانی قوم کی شکست کی وجہ یہ تھی کہ تقریباً تمام پاکستانیوں نے اپنے آپ کو بنگالی، پنجابی، سندھی، بلوچی اور پٹھان پہلے سمجھا اور پاکستانی بعد میں تصور کیا یعنی وہ علاقائی تعصبات میں اُلجھ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ بنگال کے الگ ہو جانے کے بعد علیحدگی کے رجحانات سرحد بلوچستان اور سندھ میں بھی تقویت پا رہے ہیں۔ اگر اس رجحان کی بروقت بندش نہ کی گئی اور اس کے خلاف ایک منظم مہم نہ چلائی گئی تو جلد ہی اس خطے میں جسے فخر سے پاکستان کہا جاتا ہے، چار پانچ مملکتیں وجود میں آجائیں گی اور یہ زنجیرِ حوادث صرف یہیں ختم نہیں ہوگی بلکہ اس خطے کے لوگ قدیم قبائلی نظام کی طرف لوٹ جائیں گے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسے رجحان کو کس طرح روکا جائے؟ مجھے غیر ملکی کا طعنہ دے کر اپنے معاملات میں ٹانگ اڑانے سے باز رکھنے کے بجائے اگر آپ میرا مشورہ مانیں تو میں یہ کہوں گا کہ آپ سب کو تنگ نظری ترک کرنا ہوگی جس کا مظاہرہ آپ لوگ ہمیشہ کرتے رہے ہیں۔ آپ کو مثبت نقطۂ نظر اختیار کرنا ہوگا۔ علاقائی، ثقافتی، معاشی، لسانی اور سماجی

بنیادیں یقیناً بہت اہم ہوتی ہیں لیکن ان کی اہمیت اس نظریے سے کسی طور پر بھی زیادہ نہیں ہو سکتی جس کی بنیاد پر پاکستان قائم ہوا تھا اور جس کے بغیر پاکستان مزید زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس لئے میں آپ سے کہتا ہوں کہ اس چیز کو پکڑ لیں جس میں یقیناً اتنی صلاحیت ہے کہ وہ آپ سب کو علاقائی فرق کے باوجود متحد رکھ سکتی ہے۔ میں ایک بار پھر کہتا ہوں کہ وہ چیز ہے آپ کا نظریہ۔ میرا ملک بھی مختلف نسلوں کے مردوں اور عورتوں نے، جو مختلف ملکوں سے آئے تھے، آباد کیا تھا۔ ان سب کی اپنی اپنی قدریں تھیں۔ اپنا اپنا ثقافتی اور سماجی پس منظر تھا۔ وہ مختلف زبانیں بولتے تھے اور ان میں آپس میں بڑی خونریز لڑائیاں ہوئیں لیکن اس کے باوجود خدا کا شکر ہے کہ وہ ایک قوم بن کر اُبھرے۔ ہم میں اب بھی اختلافات موجود ہیں لیکن ہر امریکی ملی جذبے سے سرشار ہے اور اسی لئے ہم متحد ہیں۔"[1]

غرض کہ اب تک جو کچھ میں نے عرض کیا اس سے یہ بات سامنے آئی کہ ہماری موجودہ صورتِ حال کی وجہ یہ ہے کہ ہم اپنے نصب العین اور نظریے سے ہٹ کر علاقائی تعصبات اور تنگ نظری میں پھنس گئے ہیں اور یہ طرزِ فکر و عمل منفی طرز ہے۔ دوسری بات یہ سامنے آئی کہ ہمیں متحد رہنے کے لئے اپنے اس نظریے کو، اس نصب العین کو اپنانا ہوگا جس نے تاریخی جدوجہد کے بعد اس ملکِ عزیز کو جنم دیا تھا اور مُسلم قومیت کے تصوّر کو پیدا کیا تھا۔ تیسری بات یہ سامنے آئی کہ سارے معاشرے کو قومی جذبے سے سرشار رکھنے کے لئے ہمیں انصاف کو اور بہر صورت انصاف کو زندگی کی ہر سطح پر پھیلانا ہوگا۔ ناانصافی معاشرے کے لئے کینسر کا درجہ رکھتی ہے جس سے ظلم، جبر و استحصال اور بحران پیدا ہوتے ہیں جو فرد کی تخلیقی قوت، اس کی اُپج اور زندگی میں کچھ کر دکھانے کی صلاحیت کو مردہ کر دیتی ہے۔ فکری، تہذیبی، ادبی

---

[1] روزنامہ جنگ کراچی یکم اگست ۱۹۷۲ء

سیاسی، مذہبی اور معاشرتی سطح پر قوم رہنماؤں سے خالی ہو جاتی ہے۔ الیاس و خضر غائب ہو جاتے ہیں کسی کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرے اور کدھر جائے۔ برسات کا پانی نالیاں نہ ہونے کے باعث ہموار سڑکوں کو کاٹنے لگتا ہے۔ اس صورتِ حال میں ہر شخص جب دوسرے سے بات کرتا ہے تو انتشار کا بحران کا رونا روتا ہے، عدم تحفظ و بے یقینی کا اظہار کرتا ہے اور ہراساں ہو کر پوچھتا ہے کہ بتاؤ! اب کیا ہوگا لیکن اس کا جواب چونکہ کسی کے پاس نہیں ہوتا اس لئے دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر سوچتے رہ جاتے ہیں لیکن اس کا علاج جیسا کہ میں نے عرض کیا، صرف مثبت قدروں، انصاف کی قدروں، قومی اتحاد کی شعوری کوشش کے پاس ہے۔ ہم جیسا کریں گے ویسا بھریں گے۔ نفرت بوئیں گے تو نفرت کاٹیں گے۔ قومی وحدت کو ہلاک کر کے علاقائی تعصبات کا زہر اپنے محدود مفاد کے لئے پھیلائیں گے تو پھر ہمیں بھی پینے کے لئے زہر ہی ملے گا۔ ہمارے خلاف کوئی سازش نہیں کر سکتا اگر ہم خود یہ نہ کریں جو کر رہے ہیں۔ کیا ہماری آنکھیں اتنی کمزور ہو گئی ہیں کہ ہم یہ بھی نہیں دیکھ سکتے ؟

اس وقت نفاق ہمارا حقیقی دشمن ہے جو خود ہمارے اندر چھپا ہوا ہے۔ تعصب ہماری نظر ہے جس سے ہم ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں، ناانصافی ہمارا مزاج ہے جس پر ہم چل رہے ہیں اور منافقت و ریاکاری ہمارا کردار ہے جس سے ہم زندگی بسر کر رہے ہیں۔ منافقت کے معنی ہیں قول و فعل کا تضاد یعنی جو کہا جائے وہ کیا نہ جائے اور جو کیا جائے وہ کہا نہ جائے۔ ایک صورت تو یہ ہے۔ دوسری تشویشناک صورت یہ ہے کہ ہمارا عملی آدمی اور ہمارا فکری آدمی عمل اور خیال کی سطح پر الگ الگ ہو گئے ہیں یعنی سر الگ اور دھڑ الگ۔ فکر و عمل کے اس رشتے کے ٹوٹ جانے سے یہ صورت پیدا ہوئی ہے کہ اچھی سی اچھی بات اور مفید و بہترین خیالات سے عملی آدمی بے خبر اور بے نیاز ہے اور ان سے الگ ہو کر اپنے فیصلے کرتا رہتا ہے۔ اس طرح "فکر" رائے عامہ کی تشکیل یا زندگی کے عمل سے کٹ کر رہ گئی ہے۔ فکر و خیال کوئی

ککڑی کی بیل تو ہے نہیں کہ رات بھر میں گز بھر بڑھ جائے۔ وہ تو قدم قدم آگے بڑھتے ہیں اور اس معاشرہ میں بڑھتے ہیں جہاں اُسے اہمیت دی جاتی ہے، جہاں اُسے رد یا قبول کرنے سے پہلے توجہ سے سُنا جاتا ہے اور جہاں اس کا تعلق رائے عامہ کی تشکیل سے، عملی آدمی کی فکر اور فیصلوں سے باقی رہتا ہے۔

یہ سب کچھ جو میں نے عرض کیا اس پر غور کیجئے اور پھر اپنے ملکِ عزیز پر نظر ڈالئے تو آپ دیکھیں گے کہ اس میں ایک ملک، ایک قوم بننے کی پوری بلکہ زبردست صلاحیت موجود ہے۔ پاکستان کا موجودہ جغرافیہ بھی ہر اعتبار سے ایک مکمل اکائی ہے۔ دریائے سندھ اس کے جسم پاک میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح بہہ رہا ہے۔ اس میں سر بفلک پہاڑ بھی ہیں اور سر سبز و شاداب وادیاں بھی۔ پاٹ دار دریا بھی ہیں اور میدان و صحرا بھی معدنیات کے ذخائر بھی ہیں اور بے حساب غیر آباد زمین بھی۔ رقبے کے اعتبار سے آبادی بھی مناسب ہے جس کے لئے غذا بھی ہے اور کپڑا بھی۔ اس پاک ملک کے باشندے صلاحیت و قابلیت، محنت و جفاکشی، بہادری، ہُنرمندی اور صبر و استقامت کے جوہروں سے بھی معمور ہیں۔ آبادی کی غالب اکثریت ایک ہی مذہب کی ماننے والی ہے۔ زبانوں کی رنگارنگی میں ایک ایسی زبان بھی موجود ہے جو سارے ملک کے ہر علاقے میں بولی سمجھی اور برتی جاتی ہے۔ ان امور کے علاوہ ہماری تاریخ، ہمارا ماضی اور ہماری جدوجہد کی داستان بھی ایک ہے۔ زمانۂ حال نے ہمیں ایک دوسرے سے بغل گیر ہو کر ایک ہو جانے کا ایک ایسا موقع فراہم کیا ہے جو تاریخ شاذ و نادر کبھی کبھار اس طور پر فراہم کرتی ہے۔ گویا پاکستان میں ایک مُتحد ملک، اور ایک بڑی قوم بننے کی ساری صلاحیت اور سارا سامان موجود ہے۔ اسی لئے "قومی وحدت" ہماری سب سے بڑی سیاسی، معاشرتی، معاشی اور ثقافتی ضرورت ہے اور ہم اِس ملکِ عزیز کو، اس قومِ پاک کو نہ صرف زندہ و باقی رکھ سکتے ہیں بلکہ اسے آبرومندی بھی عطا کر سکتے ہیں۔ ہمارا کوئی قومی مسئلہ کسی علاقائی مسئلے سے متصادم نہیں ہے لیکن یہ صورت

اسی وقت نظر آسکتی ہے جب خود ہماری نظر قومی وحدت پر ہو۔ ہم وسیع تناظر میں چیزوں اور مسائل کو دیکھنے کے عادی ہوں اور ہمارا نصب العین اور مقصد پاکستان کی بقا اور اس کو بحیثیت مجموعی ترقی دینا ہو۔ پاکستان کے وجود سے ہماری زندگی وابستہ ہو۔ "مینارۂ بابل" کا قصہ تو آپ نے پڑھا ہوگا کہ طوفان کے بعد حضرت نوحؑ کی اولاد بابل کے قریب ملک سنعار کے ایک وسیع و عریض میدان میں آباد ہوگئی۔ یہ سب لوگ ایک زبان بولتے تھے۔ ان میں بڑا اتحاد تھا۔ بڑی خوشحالی تھی۔ ایک دن ساری قوم نے مل کر طے کیا کہ خداوند تک پہنچنے کے لئے ایک اونچا، بہت اونچا مینار بنایا جائے جس کی چوٹی آسمان تک پہنچے۔ ساری قوم ایک جان، ایک زبان ہوکر اس کام پر لگ گئی۔ خداوند نے جب یہ دیکھا کہ یہ وہ لوگ ہیں جو ایک ہیں اور سبھوں کی زبان ایک ہے اور وہ جس کام کا ارادہ کریں اُسے کر گزرتے ہیں۔ اور وہ یقیناً آسمان تک بھی پہنچ جائیں گے تو فرشتوں کو حکم دیا کہ جاؤ اور جا کر ان کی زبان میں اختلاف پیدا کرو تاکہ وہ ایک دوسرے کی بات نہ سمجھ سکیں۔ فرشتے آئے اور ان کی زبان میں اختلاف ڈال دیا گیا۔ وہ بولتے تھے مگر ایک دوسرے کی بات نہ سمجھتے تھے۔ پھر وہ لڑنے لگے۔ ایک دوسرے سے نفرت کرنے لگے اور پھر جیسا کہ بائبل میں لکھا ہے کہ وہ پراگندہ و منتشر ہوگئے اور اس طرح مینارۂ بابل کو آسمان تک پہنچانے کی متحدہ کوشش بھی ختم ہوگئی۔ ہم بھی کم و بیش اسی صورتِ حال سے دوچار ہیں اور اب ہمیں اپنے عمل سے، اپنی مُثبت طرزِ فکر سے یہ ثابت کرنا ہے کہ ہم ملکِ سنعار کے باشندے نہیں ہیں ــــــ قومی وحدت اور قومی ثقافت کے گھمبیر مسائل اسی عمل سے طے ہوں گے۔

(شام ہمدرد کراچی (۱۸ جولائی ۱۹۷۴ء) میں پڑھا گیا)

قومی کلچر اور لوک ورثہ

خواتین و حضرات! یہ ایک حقیقت ہے جس سے آپ اچھی طرح واقف ہیں کہ ہر جلسے کا، خواہ وہ چھوٹا ہو یا بڑا، ایک صدر ہوتا ہے اور صدر کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ جلسہ شروع ہونے سے لے کر جلسے کے اختتام تک جسمانی طور پر موجود رہے اور ہر تقریر کو بہ ہوش و حواس پوری توجہ کے ساتھ سُننے کا اظہار کرے اور جب سب تقریریں ہو چکیں تو جنابِ صدر بھی خواہ سامعین اِسے پسند کریں یا نہ کریں، کچھ نہ کچھ ضرور کہے۔ اس "کچھ کہنے" کو عرفِ عام میں "صدارتی کلمات" کا نام دیا جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ صدارتی کلمات کی حیثیت تبرک کی سی ہوتی ہے۔ وہ تبرک جو عام طور پر محفلِ میلاد یا مجلس کے بعد مٹھائی کی شکل میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ میری بھی خواہش یہ تھی کہ بجائے صدارتی کلمات کے اگر "لوک ورثہ کا قومی ادارہ" خواتین و حضرات میں ـــ خواتین میں زیادہ اور حضرات میں کم ـــ مٹھائی تقسیم کر دیتا تو یہ فعل صدارتی کلمات سے زیادہ مستحسن قرار پاتا۔ لیکن چونکہ ایسا نہیں کیا گیا اس لئے میں مجبور ہوں کہ میٹھے بول کے ساتھ صدارتی کلمات کی شیرینی تقسیم کرنے پر اکتفا کروں۔ فی الحال آپ بھی اسی پر اکتفا فرمائیے لیکن آئندہ جلسے میں آنے کے لئے یہ شرط ضرور پیش کیجئے کہ صدارتی کلمات کے بجائے مٹھائی ہی تقسیم کی جائے کہ یہ ہمارا "لوک ورثہ" ہے اور سارا معاشرہ ـ گاؤں سے لے کر شہر تک ـــ اس بات پر متفق ہے جس رِیت پر اختلاف نہ ہو اُسے قومی سطح پر لوک روایت کے طور پر یقیناً اپنا لینا چاہیئے۔ وجہ بے وجہ مٹھائی کھانا اور مٹھائی مانگنا،

ضرورت بے ضرورت مٹھائی کھلانا اور بطور ثواب مٹھائی تقسیم کرنا ہمارا تہذیبی ورثہ ہے جس پر ہر وقت عمل کیا جاتا ہے حالانکہ اس بات کا ذکر بہت کم ہوتا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ ہمارا قومی شعار ہے کہ ہم جس بات کا بار بار ذکر کرتے ہیں اس پر عمل نہیں کرتے اور جس بات کا ذکر نہیں کرتے اس پر پورے خشوع و خضوع کے ساتھ عمل کرتے ہیں۔

اس بات پر کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا کہ "لوک ورثہ کا قومی ادارہ" جو اسلام آباد میں واقع ہے اور جس کا پوسٹ آفس بکس نمبر ۱۱۸۴ ہے، بہت مفید کام انجام دے رہا ہے۔ یہ ادارہ ۱۹۷۴ء میں قائم ہوا۔ اس کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ پاکستان کے لوک ورثے کو جمع کر کے محفوظ کرے اور اس کی ترقی کے لئے کام کرے۔ اس مقصد کے لئے، جیسا کہ "فوک لور کی پہلی کتاب" میں لکھا ہے کہ ادارے کے کارکنان گاؤں گاؤں جاکر فوک لور اکھٹا کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ چند سال کے عرصے میں ادارے نے پاکستانی معاشرے کی لوک دُھنیں، لوک زیورات، لوک گیت، کپڑوں اور قالینوں کے مختلف ڈیزائن، لوک کہانیاں، لوک سازوں مثلاً بین، بانسری اور الغوزہ پر بجائی جانے والی دُھنیں، مختلف موسموں میں، مختلف تقریبات میں گائے جانے والے گیت، صوفیانہ کلام اور عشقیہ و رزمیہ داستانوں کو ٹیپ ریکارڈ پر محفوظ کر کے ایک بڑا کام انجام دیا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ ان چیزوں کو مطبوعات، کیسٹ اور ریکارڈوں کی شکل میں تیار کر کے اپنی "فوک شاپ" پر بھی رکھ دیا ہے تاکہ اہلِ ذوق ان سے مستفیض ہو سکیں۔ میں لوک ورثہ کے قومی ادارہ اور اس کے مستعد کارکنان کو اس اہم کام کے انجام دینے پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

میری طرح یہ بات آپ بھی جانتے ہیں کہ ہمارے ملک کی پچاسی ۸۵ فیصد آبادی گاؤں دیہات میں رہتی ہے اور آج تک اس کی ریت وہی ہے جو صدیوں سے چلی آرہی ہے۔ ہمارے گاؤں دیہات کے رہنے سہنے اور کھانے پینے کے طریقے، لباس اور گھریلو سامان،

شادی بیاہ کے رسم و رواج، خوشی و غمی کے اظہار کے طریقے، میلے ٹھیلے، منّت مرادیں ماننے کے دستور، کہانیاں، جو آج بھی نانی امائیں اپنے بچّوں کو سناتی ہیں، رقص و موسیقی کے اسالیب، لوک دھنیں، گیت، داستانیں، بہادری اور بزدلی کے قصّے وہی ہیں جو آج کی نسل کو اپنے اسلاف سے میراث میں ملے ہیں۔ یہ سب چیزیں ہمارے ملک کی مادی، تہذیبی اور سماجی زندگی کا جزوِ اعظم ہیں اور اسی طرح زندہ ہیں جس طرح صدیوں پہلے زندہ تھیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ مغرب کی جدید تہذیب کے سیلاب کے ساتھ بدلتے ہوئے معاشرے کے پیش نظر ان چیزوں کو ابھی سے محفوظ کر لیا جائے اور انہیں علاقائی سطح سے اٹھا کر تخلیقی سطح پر قومی مزاج کا حصّہ بنا یا جائے لیکن ایسا کرتے ہوئے یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ ہم صرف اُنہی چیزوں کو زندہ رکھ سکتے ہیں جو آج کی بدلتی ہوئی معاشی، سماجی زندگی کا ساتھ دے سکتی ہیں۔ یہ سب چیزیں اور طور طریقے انسان نے مادی، معاشی، مذہبی اور معاشرتی زندگی بسر کرتے ہوئے تخلیق کی ہیں۔ ان سب کا تعلق براہ راست زندگی سے ہے اور رہا ہے۔ اگر زندگی اور اس کا ڈھانچا بدل رہا ہے تو یہ سب طور طریقے بھی از خود بدلتے جائیں گے۔ ان میں سے کچھ اپنی موت آپ مر جائیں گے، کچھ نئے عناصر اپنے اندر جذب کر کے اپنی شکل بدل لیں گے اور کچھ نئے طریقے ان کی جگہ لے لیں گے۔ یہ فطرت کا قانون ہے اور زندگی اسی کے مطابق عمل پیرا ہوتی ہے۔

اس دور میں لوک ورثے سے دو کام لئے جا رہے ہیں۔ ایک تو یہ کہ بیرونی ممالک میں اپنے ملک کی تہذیبی شخصیت کی انفرادیت اور تہذیبی "دولت مندی" کی دھاک بٹھلانے کے لئے لوک پروگرام پیش کئے جاتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ مختلف علاقوں کے ان مقامی تہذیبی جزیروں کو اتنا اُبھارا جاتا ہے کہ وہ ایک الگ تہذیبی اکائی بن کر دوسری تہذیبی اکائی سے الگ شخصیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ایک بڑے معاشرے کو چھوٹی چھوٹی تہذیبی اکائیوں میں تقسیم کر کے انہیں دوسرے علاقوں سے

الگ کیا جاتا ہے اور اس عمل سے سیاسی فوائد حاصل کئے جاتے ہیں۔ لوک ورثے کو جمع کرنا، محفوظ کرنا اور اُسے نئی زندگی دینا ایک بات ہے اور اسے ایک الگ تہذیبی اکائی بنا کر سیاسی فوائد حاصل کرنا ایک الگ اور منفی بات ہے۔ یہ بات یقیناً دریافت طلب ہے کہ اس مقصد کی منزل اور جہت کیا ہے؟ اگر لوک ورثے کی حفاظت اس لئے کی جائے کہ ایک علاقہ کا لوک ورثہ ساری قوم کے تہذیبی مزاج کا حصہ بن جائے، جیسا کہ ہم نے دیکھا کہ ہیر رانجھا، سسی پنوں، عمر ماروی کی داستانیں آج سارے پاکستانی معاشرے کے تہذیبی ورثے کا حصہ ہیں، سندھ کی کوہاری اور ہوجمالو کی دُھن اور رقص، پنجاب کا بھنگڑا اور لُڈی رقص، کپڑوں پر شیشے کا بلوچی کام ۱۹۴۷ء کے بعد سے رفتہ رفتہ ساری قوم کے تہذیبی مزاج کا حصہ بن گیا، تو یہ ایک مُثبت کام ہے۔ اس سے قوم کی تخلیقی قوتیں بیدار ہوتی ہیں لیکن اگر لوک ورثے سے نفرت کا بیج بو یا جائے علاقہ پرستی کو ہوا دی جائے، مختلف علاقوں میں تعصبات پیدا کئے جائیں اور اسے تہذیبی استحصال کا ذریعہ بنایا جائے تو یہ ایک منفی کام ہے۔ لوک ورثہ ہمیں نفرت نہیں سکھاتا۔ یہ وصل کا کام کرتا ہے فصل کا نہیں۔ یہ جوڑتا ہے توڑتا نہیں۔ اس سے قوم کا تخلیقی ذہن نئے نئے تجربے کر کے قومی زندگی کی رنگا رنگی میں اضافہ کر سکتا ہے مثلاً پکاسو نے اپنی آخری عمر کا ایک حصہ جنوبی فرانس کے کمہاروں کے ساتھ گزارا اور ان کے برتنوں کے لئے ایسے نئے نئے نمونے اور نقش و نگار بنائے جن میں روایت اور جدیدیت اس طور پر گھل مل کر ایک ہوگئیں کہ ایک طرف ان کمہاروں کے برتن زیادہ مقبول ہو گئے اور دوسری طرف قدیم لوک روایت قومی سطح پر پھیل کر نئی نسل کے مزاج میں شامل ہوگئی۔ ہمارے ہاں بھی موسیقار اپنی دُھنوں میں، مصور اپنی تصویروں میں، شاعر اپنی شاعری میں، ناول نگار اپنے ناولوں میں، درزی اپنے کپڑوں کی تراش خراش میں، برتن ساز اپنے ظروف میں، رقاص رقص کے نئے اسالیب میں پاکستان کے لوک ورثے سے اس طور پر استفادہ کر سکتے ہیں

کہ لوک روایت ایک علاقہ سے اُٹھ کر ساری قوم کے لئے قابلِ قبول بن جائے۔ اس نئی روایت کے زیرِ اثر جو نسل پیدا ہوگی اس میں سارے ملک کی روایت کے اثرات بھی شامل ہوں گے اور پاکستانی قوم اپنی شخصیت کی انفرادیت کے خدوخال اسی طرح اُبھارنے میں کامیاب ہو سکے گی جس طرح جاپانی قوم میں فرانسیسی اور ترکی قوم میں نظر آتی ہے۔ لیکن اگر لوک ورثے سے صرف علاقوں اور علاقوں کے اندر علاقوں کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کا کام لیا جائے گا تو اس سے نہ "اکائیوں" کو فائدہ ہوگا اور نہ "قوم" کو۔

یہ بات واضح رہے کہ ہمارا ملک رنگارنگ کلچروں کا نمائندہ ہے۔ ہر دس کوس پر رنگ بدل جاتے ہیں اور ہر سو کوس پر یہ رنگ بالکل مختلف ہو جاتے ہیں۔ ہمیں ان رنگوں کی آمیزش سے ایک نیا قومی رنگ پیدا کرنا ہے۔ ہمارے علاقائی کلچر اور ان کی مابعد الطبعیات بنیادی طور پر ایک ہے۔ ان کا مذہب، ان کے عقائد، ان کے پہننے اوڑھنے، کھانے پینے کے بنیادی تصورات ایک ہیں۔ ان کے اصنافِ ادب ایک ہیں۔ علاقائی زبانوں کی بنیادی زبانیں، عربی و فارسی، ایک ہیں۔ ان کا رسم الخط ایک ہے۔ ان کے رسم و رواج کا بنیادی تصور ایک ہے۔ مثلاً سارے علاقوں اور دور دراز کے گاؤں دیہات میں لڑکیاں، حیا کے اسلامی تصور کی وجہ سے، اپنے سینوں کو ڈوپٹے سے ڈھانپتی ہیں۔ اپنی پنڈلیوں کو کُھلا نہیں رکھتیں، لباس ڈھیلا ڈھالا پہنتی ہیں تاکہ جسم کی کم سے کم نمائش ہو۔ یہ عمل، خواہ لباس کیسا ہی ہو، آپ کو یکساں طور پر ملے گا۔ اسی طرح کھانے میں سور کہیں نہیں کھایا جائے گا۔ برتنوں کو صرف صاف ہی نہیں بلکہ پاک بھی کیا جائے گا۔ گاؤں دیہات میں لڑکیاں اپنی برادری میں تو رقص کر لیں گی اور ڈھولک پر گیت بھی گا لیں گی لیکن دوسرے دیہاتوں میں یا چوپال پر جا کر یہ کام نہیں کریں گی۔ خُسر سامنے آئے گا تو سر ڈھانپ لیں گی۔ اذان کی آواز کان میں پڑے گی تو سر پر چادر یا ڈوپٹہ کا پلّو ڈال لیں گی۔ اس لئے ضروری ہے کہ لوک ورثے کے ساتھ ہمیں اپنے معاشرے

کے مشترک بنیادی تصورات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ اس ورثے کو انتشار اور دوری پیدا کرنے کے بجائے اتحاد و یک جہتی کا ذریعہ بنانے کی ضرورت ہے۔

ضرورت اس امر کی بھی ہے کہ ہمارے لکھنے والے، موسیقی کی دُھنیں بنانے والے، رقص ترتیب دینے والے اور اسی طرح زندگی کی ہر سطح پر خلاق ذہن اس ورثے سے استفادہ کریں تاکہ یہ ورثہ قومی سطح پر اُٹھ کر ہماری زندگی اور مزاج کا حصّہ بن جائے۔ اس عمل سے جو کلچر پیدا ہوگا اس میں سندھ بلوچستان سرحد اور پنجاب کے علاقوں کے رنگ اس طور پر موجود ہوں گے کہ یہ ہماری آنکھوں کو بھائیں گے اور ہمارے دلوں میں کھب جائیں گے۔ کلچر کوئی جادو یا ٹوٹکا نہیں ہے۔ یہ تو مختلف عوامل کے باہمی ربط اور داخلی وحدت کا منطقی نتیجہ ہے۔ اپنے حال اور ماضی کی تاریخ کی نئی تاویل اور نیا خون شامل کرنے کا مسئلہ ہے۔ وہ کون سی مثبت صفات ہیں جنہیں ملا کر ایک نئی شکل دینا ضروری ہے اور وہ کون سے منفی عناصر ہیں جنہیں خارج کرنے کی ضرورت ہے۔ صحت مند معاشرے میں علاقے قومی کلچر کے نظام میں ایک جزوِ لاینفک کا درجہ رکھتے ہیں۔ سارے علاقوں کا تہذیبی ماحول ایک ایسا ڈھانچہ تیار کرتا ہے جو بحیثیت مجموعی قوم کی روح کا اظہار کرتا ہے۔ ایسے میں ایک ایسے توازن کی ضرورت ہے، کہ علاقے نہ اتنے کمزور ہو جائیں کہ ان کی ذیلی شخصیت ہی باقی نہ رہے اور نہ اتنے قوی کہ قومی سطح پر ان کی شخصیتیں آپس میں برسرِ پیکار ہو جائیں۔ نہ اتنا اتحاد کہ خدوخال ہی مٹنے لگیں اور نہ اتنا اختلاف کہ ایک دوسرے کی طرف سے بے پرواہ ہو جائیں۔ پاکستانی قوم کو یہی توازن دریافت کرنا ہے۔ اگر ہم اپنے معاشرے میں معاشی انصاف قائم کر دیں اور عدل وانصاف کو زندگی کا ایک معمول بنا دیں تو میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ یہ لوک ورثہ ہمیں نئی توانائی بخشے گا اور ہم تہذیبی سطح پر ایک ایسے بچے کو جنم دیں گے جس کو دیکھ کر کہا جا سکے گا کہ اس کے خدوخال میں، اس کے نقوش میں، اس کی آنکھوں میں،

رنگ اور وضع میں، قد اور آواز میں سارے علاقوں کی شباہت موجود ہے اور یہ بچہ سب سے مشابہ ہونے کے باوجود اپنی ایک الگ شکل بھی رکھتا ہے۔ لوک ورثے کی سمت کو قومی سطح کی طرف موڑنے اور قوم کو اس ورثے کی منزل ٹھہرانے سے ہی یہ کام ہو سکتا ہے تاکہ اس سمت کی طرف موڑنے سے جس کی عکسی مفتی صاحب نے اپنے مضمون THE CRISIS IN FOLK LORE کے صفحہ ۲۵ پر یوں وضاحت کی ہے:

"Added to these fact has been the state policy of Political Nationalism and cultural denationalism which has been operative in Pakistan ever since its inception. The policy of cultural de-nationalism is directed at imposition of English and Urdu languages to the utter most neglect of regional languages and culture. The fact is that better under-standing of regional cultures alone can help us to discover our personality".

معلوم نہیں لوک ورثے کے سلسلے میں عکسی مفتی صاحب کے ذہن میں انگریزی اور اردو ایک ساتھ کہاں سے آ گئیں۔ انگریزی تو ایک سامراجی حکومت کی یادگار ہے جبکہ اردو یہاں کے مسلمانوں کا اجتماعی تہذیبی ورثہ ہے۔ اردو کا خاندان تو وہی ہے جو پنجابی اور ہندکو کا ہے۔ اس کی رگوں میں تو وہی خون دوڑ رہا ہے جو الگ الگ سندھی پشتو بلوچی کشمیری کی رگوں میں دوڑ رہا ہے۔ ان سب علاقائی زبانوں کا قومی شجرۂ نسب تو ایک ہے۔ اردو کو کسی علاقائی زبان کی جگہ نہیں بلکہ انگریزی کی جگہ لینی ہے۔ وہ تو قومی سطح پر رابطے کی مشترک زبان ہے۔ وہ تو مسلسل اور تیزی کے ساتھ سارے علاقوں کے تہذیبی ورثے کو جذب کر کے اسے سارے ملک میں پھیلا رہی ہے۔ اگر مختلف علاقوں کے لوک ورثے کو قوم کی تہذیبی و تخلیقی شخصیت کا حصہ بنانا ہے تو اردو

اور صرف اردو ہی اس کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ ہمیں علاقائی تشخص کی نہیں بلکہ قومی تشخص کو دریافت کرنا ہے کیونکہ علاقائی تشخص تو پہلے سے موجود ہے۔ قومی تشخص تو اسی طرح پیدا ہو سکتا ہے کہ ہم سارے علاقوں کے تہذیبی رنگوں سے ایک نیا رنگ پیدا کریں۔ بہر حال یہ تو بالکل سامنے کی، سیدھی سی مُثبت بات ہے۔ اس لئے میں فی الحال "لوک ورثہ کا قومی ادارہ" کی توجہ اس طرف مبذول کراتے ہوئے صدارتی کلمات کو بطور شیرینی تقسیم کر کے آپ سے رخصت ہوتا ہوں۔ معلوم نہیں آپ کا منُھ بھی میٹھا ہوا یا نہیں۔

(۱۹۷۷ء)

قومی کلچر کا مسئلہ : یک جہتی

آج سے تقریباً سترہ سال پہلے ۱۹۶۴ء میں اس حقیر فقیر نے ایک چھوٹی سی کتاب "پاکستانی کلچر" کے نام سے لکھی تھی اور اس میں پاکستان کے حوالے سے قومی تہذیب کی تشکیل کے مسئلے پر اپنا خونِ جگر صرف کیا تھا۔ "پاکستانی کلچر" نامی اس کتاب میں میں نے "قومی یک جہتی کے مسائل" کے زیرِ عنوان دو باب قلم بند کئے تھے جو ۵۲ صفحات پر مشتمل تھے۔ اس کتاب کے تیسرے ایڈیشن کے مقدمے میں میں نے یہ سوال اُٹھایا تھا کہ قومی تہذیب کی تشکیل کے سلسلے میں جو بحران ہمارے معاشرے کے باطن میں پایا جاتا ہے، اس کا ذمّہ دار کون ہے ؟ دانشور یا اربابِ حل و عقد ؟ اور یہ بھی لکھا تھا کہ اگر ہمارے اربابِ حل و عقد اور مردانِ عمل اپنے دانشوروں اور مفکروں کی تحریریں پڑھتے رہتے تو شاید ہم اُس بحران پر قابو پا لیتے جس نے ہمیں دو نیم اور اَدھ مُوا کر دیا ہے اور ہم ایک ایسے ڈھلوان پر کھڑے ہیں کہ ذرا سی لغزش ہمارے معاشرے کے لئے قیامت کا سماں پیدا کر دے گی۔ میں نے اپنے ملکِ عزیز کے اربابِ حل و عقد سے منہ کھول کر یہ گزارش کی تھی کہ آپ بھی اس چھوٹی سی کتاب کو پڑھتے اور دیکھتے یہ آپ سے کیا کہتی ہے۔ یہ بات میں خود اپنے مُنھ سے کبھی نہ کہتا اگر مجھے یہ احساس نہ ہوتا کہ بہروں کی بستی میں یونہی اونچی آواز سے بولنا پڑتا ہے۔ یہ بات میں نے جون ۱۹۷۲ء میں کہی تھی۔ یہ باتیں میں نے صرف اس لئے دہرائی ہیں کہ میں اس صورتِ حال کو ایک بار پھر آپ کے سامنے پیش کر دوں جس سے ہمارے ملک میں

فکر و دانش دو چار ہے۔

صورتِ حال یہ ہے کہ ہمارے ہاں فکر عمل سے اور عمل فکر سے کٹ گئے ہیں اور دونوں ایک دوسرے سے پیٹھ موڑے اس طرح بیٹھے ہیں جیسے ان کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ اقبال نے جو کہا تھا کہ عمل سے زندگی بنتی ہے جنّت بھی جہنم بھی تو اس کے معنی بھی یہی تھے کہ عمل زندگی کو آگے بڑھانے اور نکھارنے سنوارنے میں بنیادی چیز ہے لیکن وہ عمل، جس کی بنیاد 'فکر' پر نہ ہو زندگی کو جہنم بنا دیتا ہے اور خود زندگی برسات کے اُس پانی کی طرح سڑکوں پر ماری ماری پھرتی ہے جس کی نکاسی کے لئے پہلے سے نالیاں یا راستے نہ بنائے گئے ہوں۔ برسات کا یہ پانی اس صورت میں سڑکوں کو کاٹتا ہے اور انہیں گڑھوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اسی لئے 'عمل' کے لئے ضروری ہے کہ پہلے سے سوچی سمجھی فکر پر عمل کی بنیاد رکھی جائے۔ ہمیں کیا کرنا ہے۔ کدھر جانا ہے اور کیسے جانا ہے ؟ یہ باتیں ہمیں پہلے سے معلوم ہونی چاہئیں۔ بے شعوری مسائل تو پیدا کرتی اور انہیں اُلجھاتی ہے لیکن حل نہیں کرتی۔ ہمارے ہاں بد قسمتی سے صورتِ حال یہ ہے کہ عمل فکر سے کٹ گیا ہے اور وہ صورتِ حال پیدا ہو گئی ہے جس سے ہم آج دو چار ہیں۔ یہ بات میری طرح آپ کو بھی معلوم ہوگی کہ افلاطون نامی ایک شخص نے آج سے تقریباً دو ہزار چار سو سال پہلے اپنے 'مکالمات' میں جمہوریہ (ری پبلک) کے تحت ایک مثالی ریاست کا تصور پیش کیا تھا۔ ایک بادشاہ نے افلاطون کو اپنے ہاں آنے کی دعوت دی اور کہا آیئے اور میرے ملک کو بھی مثالی جمہوریہ اور مثالی ریاست بنا دیجئے۔ افلاطون وہاں پہنچے اور کام شروع کر دیا۔ ایک منزل وہ آئی کہ افلاطون نے بادشاہ سلامت سے کہا کہ یا تو آپ اپنے اخلاق و اطوار تبدیل کر کے درست فرما لیجئے تاکہ ریاست کو مثالی بنایا جا سکے یا پھر تختِ سلطنت سے دست بردار ہو جایئے۔ بادشاہ نے یہ سُن کر افلاطون کو نہ صرف زدوکوب کرایا بلکہ غلام بنا کر فروخت کر دیا اور افلاطون بے چارہ بمشکل تمام اپنی جان بچا کر اپنے وطن واپس آ سکا۔ اس واقعہ پر

غور کیجئے تو بادشاہ عمل کی علامت تھا اور افلاطون فکر کا اشارہ تھا اور فکر کی مشکل یہ تھی کہ وہ عمل کو اپنے سانچے میں ڈھالنے میں بوجوہ کامیاب نہ ہو سکی. ہر معاشرے میں ہر جگہ یہی صورت حال پیدا ہوتی ہے. آنحضرتؐ نے یہ دونوں کام ایک ساتھ کئے. پہلے فکر متعین کی، اس کی سمت اور راستے مقرر کئے اور پھر خود اس پر مثالی انداز میں عمل کر کے دکھایا تاکہ سارا معاشرہ اس 'فکری عمل' سے روشنی حاصل کر سکے. نتیجہ یہ ہوا کہ دیکھتے ہی دیکھتے ایک ایسا معاشرہ وجود میں آگیا جو یک جہتی کے رشتے میں پیوست تھا اور جس کے باطن میں فکر کی وہ گرمی، جسے مذہبی اصطلاح میں آپ 'نورِ ایمانی' کہہ لیجئے، موجود تھی کہ اس معاشرے کے عمل سے پہاڑوں کے سینے دہلنے لگے اور یہ فکر، خیر و نیکی کی قوتوں کے سہارے، دنیا کے دور دراز گوشوں میں پھیل گئی.

فکر و عمل کے سلسلے میں یہ بنیادی بات ہے. وہ عمل، جو فکر سے الگ ہو، بے نتیجہ رہتا ہے اور وہ فکر، جو عمل سے منقطع ہو، بے ثمر رہتی ہے. ہمارے ہاں بھی یہی صورت حال ہے. ہم یک جہتی کی تو بات کرتے ہیں لیکن یہی وہ چیز ہے جس سے ہم عملاً سب سے زیادہ آنکھیں چراتے ہیں. اس بات میں کسی اختلاف کی گنجائش نہیں ہے کہ جب بھی قومی یک جہتی پیدا کرنے کے لئے راستہ ہموار کیا جائے گا تو ہمیں بحیثیت فرد، بحیثیت طبقہ، بحیثیت علاقہ اپنی ذات اور اپنے دائرے کے حدود سے بلند اُٹھنا اور باہر نکلنا ہوگا. ہمیں اپنے انفرادی، طبقاتی اور علاقائی مفادات کو وسیع تر قومی مفاد کی خاطر ایک حد تک قربان کرنا پڑے گا. اگر ایک طبقہ اپنے خود غرضانہ طبقاتی مفاد کے پیش نظر صرف اپنا بھلا چاہے اور باقی معاشرے کو نظر انداز کر دے تو غور کیجئے قومی یک جہتی کیسے وجود میں آسکتی ہے؟ یک جہتی تو قانونِ عدل و انصاف کے پورے نفاذ سے، معاشرے میں دولت کی مساوی تقسیم سے، معاشرتی مساوات سے، صلاحیت کی بنیاد پر قوم کے افراد کو کام کرنے اور آگے بڑھنے کے مواقع فراہم کرنے سے پیدا ہو سکتی ہے. جب ان باتوں کا معاشرے

میں فقدان ہو تو احساسِ محرومی کا پیدا ہونا فطری امر ہے اور خواتین و حضرات! کسی معاشرے کے افراد یا علاقوں میں احساسِ محرومی کا پیدا ہونا یک جہتی کا دشمن ہے۔ یک جہتی کا احساس معاشرے کے باطن سے پھوٹتا ہے اور یہ اسی وقت بار آور ہوتا ہے جب عدل، مساوات اور صلاحیت نے بنیادی قانونی و اخلاقی اقدار کی حیثیت اختیار کر لی ہو اور معاشرہ احساسِ محرومی کا شکار نہ ہو۔ صرف نعرے احساسِ محرومی کا بدل نہیں ہو سکتے۔ یہ بات یاد رہے اور یہ بڑی اہم بات ہے کہ احساسِ محرومی مملکت سے محبت و وفاداری کے رشتے کو بھی کمزور کر دیتا ہے۔ وہ لوگ جو پاکستان میں یک جہتی کے مسئلے پر غور کر رہے ہیں، جو پاکستان کو ایک عظیم ملک اور عظیم قوم بنانا چاہتے ہیں، انہیں اسی سمت میں قدم اٹھانا چاہیئے ورنہ جب دمشق میں قحط پڑتا ہے تو یاراں عشق کو بھی فراموش کر دیتے ہیں اور سعدی علیہ رحمۃ کہنے لگتے ہیں:

سعدیا حبِ وطن گرچہ حدیث ست صحیح
نتواں مُرد بہ سختی کہ من ایں جا زادم

خواتین و حضرات!

میں آپ کا زیادہ وقت لینا نہیں چاہتا۔ آپ اب تک کئی مقالے اور تقریریں سُن چکے ہیں اور شاید ابھی اور سُنیں گے لیکن میں نے قومی یک جہتی کے مسئلے پر، اختصار کے ساتھ، چند بنیادی باتیں عرض کر دی ہیں۔ آپ بھی غور کیجئے اور وہ بھی جو واقعی قوم میں یک جہتی پیدا کرنے کے خواہش مند ہیں اور صرف زبانی جمع خرچ کے قائل نہیں ہیں۔ اللہ تعالیٰ بڑا ہے اور ہم سب کی مدد کرنے والا ہے۔

آگے میاں نصیب ہے سرسبز ہو نہ ہو
دل کی زمیں میں تخمِ محبت تو بو دیا

(۱۹۸۱ء)

لطیفے اور تہذیب ......

انسانی زندگی میں ہنسی مذاق کی وہی اہمیت ہے جو غذا میں نمک کی ہوتی ہے۔ اگر نمک نہ ہو تو نہ کھانے کا مزا آتے اور نہ چٹخارے اڑانے کا لطف۔ اسی نمک کو ہم نے ایک طرف اپنی غذا کا جزو بنا لیا تو اسی نمک کو ہم نے انسانی حُسن میں ڈھونڈ نکالا اور ملاحت و نمک ہم معنی ہو گئے۔ ذات اور صفات میں کوئی امتیاز باقی نہ رہا۔ دن بھر کی تھکن تھوڑی دیر کی خوش گپیوں میں دور ہو گئی جسم کی ماندگی تازگی میں بدل گئی۔ کام کرتے کرتے کسی کا ایک پُر لطف اور دلچسپ فقرہ کام میں اور زیادہ انہماک پیدا کر دیتا ہے۔ ہنس مکھ چہروں کو دیکھئے تو دل کی کلی کھل جاتی ہے۔ لٹکی ہوئی شکلوں کو دیکھتے تو جی کی کلی مرجھا جاتی ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ اگر "ہنسی مذاق" کی صفت، نمک کی مانند، ہماری زندگی کے خمیر میں نہ ہوتی تو زندگی کس قدر اُداس اور کتنی اندوہناک ہوتی۔

بد قسمتی سے ہمارے معاشرے میں "ہنسی مذاق" کی کوئی اہمیت ہی باقی نہیں رہی۔ جو زیادہ ہنستے ہیں وہ بے فکرے کہلاتے ہیں، جو خوش و خرم رہنے کی کوشش کرتے ہیں وہ لاپروا کہلاتے ہیں۔ اگر کسی نے بوڑھوں کو ہنستے دیکھ لیا تو گویا قیامت آگئی۔ پوتوں نے کہہ دیا کہ ہمارے دادا تو بچوں کی طرح ہنستے ہیں۔ اُن کے ذہن میں بوڑھوں کا تصور یہ ہے کہ ایک ایسا انسان جو دُنیا دیکھ چکا ہے اور اب اسے مزید دنیا دیکھنے یا اُس کی زندہ سرگرمیوں میں حصّہ لینے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر وہ بڑھاپے میں بھی دنیا کے کاموں میں اسی انہماک اور توجہ سے پوری پوری دلچسپی لیتا ہے تو گویا یہ ایک ایسی خرابی ہے جس پر حیرت کرنے کی سخت ضرورت

ہے۔ ہمارا معاشرہ تو بس یہ چاہتا ہے کہ بوڑھے اعتکاف میں بیٹھ جائیں اور نوجوانوں کو دنیا سے نفرت اور عقبیٰ سے رغبت دلانے کا عبرت آموز درس دیتے رہیں۔ یہ ایک ایسا احتساب ہے جو ہمارے ہاں چالیس سال کی عمر ہی سے لوگوں کو بوڑھا کرنا شروع کر دیتا ہے۔ میرا اپنا خیال تو یہ ہے کہ انسانی آبادی کی اتنی کثیر تعداد کو اس رویہ سے مفلوج کر دینے سے خود معاشرے کی چولیں ڈھیلی ہونے لگتی ہیں۔ زندگی کا اگر یہی نمک بڑھاپے میں بھی باقی رہے تو اس سے نہ صرف نوجوانوں کو فائدہ پہنچے بلکہ خود بوڑھے کار آمد انسان بن کر زندگی کی محفل کو رونق بخشنے لگیں معلوم نہیں کیوں ہم "بڑھاپے" کو "مردہ دلی" کا مترادف سمجھنے لگتے ہیں؟ مجھے تو کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہماری تہذیب کی ایک ایسی خرابی ہے کہ ابھی ایک انسان اپنی صلاحیتوں سے معاشرے کو پورے طور پر مستفیض بھی نہیں کر پاتا کہ ہم اسے بوڑھا کہہ کر رد کرنے کا عمل شروع کر دیتے ہیں۔ اس طرح ہمارے ہاں ہر انسان چالیس پچاس سال زندہ رہتا ہے اور اس کی عمر کا بقیہ حصہ صرف "بھاؤ" کی نظر ہو کر رہ جاتا ہے۔ جوانی یا بڑھاپے کا امتیاز صرف ایک تہذیبی رویہ ہے۔ یہ اس بات کا نتیجہ ہے کہ ہم بحیثیت مجموعی زندگی کو کس انداز سے دیکھتے ہیں اور خود زندگی کا کیا مقصد سمجھتے ہیں۔

اس طویل جملہ معترضہ سے میرا مقصد اس بات پر زور دینا ہے کہ زندگی کے بنانے سنوارنے میں ہنسی مذاق کی بنیادی اہمیت ہے۔ زندگی کا کوئی بھی کام، خواہ وہ چھوٹا ہو یا بڑا، توازن کے ساتھ بغیر "لذتِ نمک" کے انجام نہیں دیا جا سکتا۔ ہنسی مذاق اور زندگی کے خوشگوار پہلو خود زندگی میں ایک ایسا توازن پیدا کر دیتے ہیں کہ کام میں انہماک اور کارکردگی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

اب اس بات کا دوسرا پہلو دیکھئے ہر قوم کا اپنا کردار، اپنی شخصیت اور اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت و مزاج کے خدوخال اس کے فلسفہ سے زیادہ اس قوم کے "مزاح"، "مذاق" اور لطیفوں سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اگر کسی قوم کے صرف لطیفوں کا ہی مطالعہ کیا جائے

توان سے اس قوم کے ذہن کی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے اور ہم آسانی سے یہ بتا سکتے ہیں کہ وہ قوم یہاں تک کن کن راستوں سے ہو کر آئی ہے اور اب وہ کس طرف جا رہی ہے۔ لطیفے دراصل کسی قوم کے مزاج کی تاریخ کے نشان ہیں جن پر چل کر وہ یہاں تک پہنچی ہے۔ اس بات کو سامنے رکھ کر جب میں اپنے معاشرہ کا جائزہ لیتا ہوں تو مجھے ایک خطرناک بیماری کا پتا چلتا ہے۔ اور اس خطرناک بیماری کی علامت یہ ہے کہ ہمارے یہاں ہنسی مذاق کی سچی باتوں اور لطیفوں کی پیدائش کا سلسلہ بند ہو گیا ہے۔ ضبطِ تولید کا عمل انسانی آبادی کے بجائے لطیفوں کے ساتھ ہو رہا ہے۔ اس بیماری سے اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ ہمارے اندر خواہشوں، آرزوؤں اور تمناؤں کی پیدائش بھی بند ہو گئی ہے اور ہم نے اپنے مقدر کو جوں کا توں قبول کر کے صرف صبر و شکر کر لیا ہے۔ جب ذہنی طور پر معاشرہ اس راستے سے گذر رہا ہو تو ایسے میں ہم تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کی آس کیسے لگا سکتے ہیں؟ جب کسی معاشرے میں لطیفوں کی پیدائش بند ہو جائے تو یہ کوئی ایسی معمولی بات نہیں ہے جسے خاموشی سے نظر انداز کر دیا جائے۔ یہ تو ہمارے ذہنی زوال کی ایک نمایاں اور بنیادی علامت ہے اور اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ہمیں اپنے سارے نظامِ اخلاق، فکر و نظر اور معاشرے کے سارے بنیادی اداروں پر نہ صرف نظر ثانی کرنے بلکہ انہیں بدلنے کی شدید اور فوری ضرورت ہے۔

اب آپ یہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایسا تو ہرگز نہیں ہے کہ ہمارے ہاں لطیفے موجود نہ ہوں یا ہنسی مذاق ہماری زندگی سے خارج ہو چکے ہوں لیکن اگر آپ یہ سمجھ رہے ہیں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ میں اپنی بات آپ پر واضح نہیں کر سکا ہوں۔ میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں اعلیٰ طبقے سے لے کر ادنیٰ طبقے تک جو معاشرتی میل جول ہوتا ہے اس میں ذہن ایک دوسرے سے کسی سطح پر قریب نہیں آتے اور قریب نہ آنے کی وجہ سے صحیح معنی میں ذہنی طور پر میل جول ہی نہیں ہوتا۔ نہ مزاج کا موقع پیدا ہوتا ہے۔ نہ خیالات اور رد عمل میں تصادم ہوتا ہے کہ اس سے لطیفے کی چنگاری پیدا ہو۔ ہر شخص صرف اپنے

مطلب کی بات کرتا ہے اور مطلب برآری زندگی کی وہ واحد سطح ہے جس پر لوگ ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ ملنے والے کسی اور سطح پر اُٹھ کر بات چیت نہیں کرتے۔ آپ کسی محفل میں جائیے آپ کو اسی صورتِ حال سے سابقہ پڑے گا یا زیادہ سے زیادہ مُبتذل اور فحش باتیں سنائی دیں گی۔ یا پھر سکھوں کے لطیفوں کے کیپسول، ریڈی میڈ کپڑوں کی طرح، لوگوں کو جھوٹی ہنسی میں مبتلا کر دیں گے۔ ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے کہ کبھی کوئی تیز دھار والا مذاق یا دل کو خوشی کی گرمی سے برما دینے والا لطیفہ پیدا ہو جائے۔ ابتذال اور سکھوں کے لطیفوں سے ہم اپنی تہذیب کا اظہار کر رہے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ آپ کسی سے عام جمالیاتی یا فنونِ لطیفہ کے کسی موضوع پر چند منٹ بھی بات نہیں کر سکتے۔ جس موضوع پر بات کر سکتے ہیں وہ مبتذل باتیں ہیں یا وہ لطیفے ہیں جو سکھوں سے منسوب ہیں اور جنہیں آپ اتنی بار سُن چکے ہیں کہ ان میں مذاق سے زیادہ بدمذاقی کی بُو آتی ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ اس ذہن کو اب کیا ہو گیا ہے جس نے سکھوں کے لطیفے تخلیق کئے تھے؟ جو قوم مسلسل لطیفے پیدا کرنے، خود پر ہنسنے اور دوسروں کو ہنسانے کے تخلیقی کام سے محروم ہو جاتی ہے اس کا حال اور مستقبل دونوں محرومی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ نجی صحبتوں، محفلوں، سڑکوں، بازاروں، دفتروں میں کہیں بھی لطیفے پیدا نہیں ہو رہے ہیں اور مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم اپنے جذبات، احساسات، خواہشات اور خیالات کے اظہار کی قوت ہی سے محروم ہو گئے ہیں۔ ان سب باتوں کا اثر براہِ راست ہماری تہذیبی، معاشرتی، معاشی، سیاسی اور تعلیمی سرگرمیوں میں نظر آ رہا ہے۔ جہاں بدنظمی، افراتفری، نفسانفسی، خود غرضی، حسد، تنگ نظری، کمینگی، انتشار، بے مقصدیت، غنڈہ گردی، چھینا جھپٹی کے عفریت نے ہمیں گھیر لیا ہے اور ہم اندھوں اور بہروں کی ایک بھیڑ بن کر رہ گئے ہیں۔ اندھا اور بہرہ پن ہی ہمارا تہذیبی اور سیاسی طرزِ عمل ہے۔

مذاق اور لطیفے ہر زندہ قوم کی میراث ہوتے ہیں۔ لطیفے کسی تہذیب کی زندگی اور اس کے

توازن، ہمواری کی علامت ہوتے ہیں۔ مذاق اور لطیفہ ایک نفسیاتی عمل ہے یا تو آپ دونوں پر ہنسیں اور اس طرح ہنسیں کہ آپ کا ذہنی رویہ اس سے واضح ہوتا ہو یا پھر آپ خود پر ہنسیں اور اس طور پر ہنسیں کہ آپ کی کمزوری اُس سے نمایاں ہوتی ہو، یا پھر آپ کے ہنسنے ہنسانے کے عمل سے خوش مذاقی، ذہانت و فطانت، لطافتِ مزاح اور تعلیم و تربیت کا پتا چلتا ہو اور یہ بھی معلوم ہوتا ہو کہ آپ لفظوں کا زندہ استعمال کس طرح پر کرتے ہیں اور لفظوں میں نئے معنی شامل کرنے کی کس قدر صلاحیت رکھتے ہیں؟ اس کے علاوہ صورت یہ بھی ہے کہ پورے معاشرے پر بے ساختگی سے ہنسا جائے یا پھر معاشرے کے کسی ایک طبقے یا جماعت پر ہنسنے ہنسانے کا معیار یہ ہے کہ پتھر میں بھی جونک لگ جائے اور وہ خوشی کے عمل سے پگھلنے لگے۔ چہرے کی سختی نرمی میں بدل جائے اور دل کی کلی ہوا کے خوشبودار جھونکے سے کھل جائے۔

مذاق، ہنسنے ہنسانے یا لطیفوں کی بیسیوں قسمیں اور شکلیں ہیں لیکن ان سب میں ایک بات مشترک یہ ہے کہ ان سے افہام و تفہیم کے راستے کھل جاتے ہیں اور انسان ان دلچسپ فقروں کے زیر اثر اپنی ذہنی کیفیات پر نظر ثانی کر کے اپنے رویوں کو بدلنے لگتا ہے۔ اس اعتبار سے لطیفے ایک ایسا انقلابی اثر رکھتے ہیں کہ انسان بغیر گوشت و خون کے اپنے آپ کو تبدیل کرنے لگتا ہے۔ لطیفہ یا مذاق دراصل "حدیثِ دیگراں" میں بات کرنے اور اپنی بات پہنچانے کا موثر ذریعہ ہے۔ وہ مذاق اچھا ہے جو ذاتی نہ ہو اور وہ مذاق مبتذل ہے جو کسی کی ذات پر براہِ راست حملہ کر رہا ہو۔ مذاق سے دل آزاری مقصود نہیں ہوتی۔ وہ افہام و تفہیم کا ایک ذریعہ ہے۔ آپ کے ذہنی عمل کا اظہار ہے۔ اسی لئے اعلیٰ مذاق کے لئے مزاح کی لطافت، اندازِ بیان کی حلاوت، لفظوں کی فطری اور بے ساختہ سجاوٹ ضروری ہے۔ برنارڈ شا سے کسی نے پوچھا کہ دنیا میں اس وقت دو بڑے آدمی کون ہیں۔ جواب دیا، دوسرا آدمی آئن سٹائن ہے۔ اب آپ اس لطیفے میں دیکھئے کہ اس نے کس خوبصورتی

سے یہ بات کہی ہے کہ پہلا آدمی تو وہ خود ہے۔ یہ لطیفہ خوش مذاقی، ذہانت اور انداز بیان کی حلاوت کی بہت اچھی مثال ہے۔

مولانا محمد علی نے ایک دفعہ اقبال سے کہا آپ کی شاعری تو خوب ہے لیکن اچھا ہو اگر آپ عملی سیاست میں بھی حصہ لینے لگیں۔ اقبال نے جواب دیا مولانا! یہ بات تو ٹھیک ہے لیکن آپ ذرا یہ تو بتلایئے کہ اگر محفل میں خود قوال کو حال آجائے تو کیا ہو؟ — یہ مذاق کی وہ قسم ہے کہ ایک طرف وہ دلیل کا کام کر رہا ہے اور دوسری طرف شاعری و سیاست کے فرق کو بھی واضح کر رہا ہے۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ ساتھ بے ساختہ ہنسنے ہنسانے کی ترغیب بھی دے رہا ہے۔

دنیا بھر میں انکم ٹیکس والے ٹیکس گزاروں کے نشتر مذاق کا شکار ہیں۔ غالباً کسی اور پیشے پر اتنے حملے اتنی سمتوں سے نہیں ہوتے لطیفوں کے ان نشتروں سے ایک طرف دل کا غبار صاف ہو جاتا ہے اور دوسری طرف یہ لطیفے پیشے کی نوعیت اور ٹیکس گزاروں کے ذہنی ردِّ عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ کسی بچے کے حلق میں پیسہ اٹک گیا۔ حکیم ڈاکٹر وید سبھی بلائے گئے مگر پیسہ نہ نکلنا تھا نہ نکلا جب سب مایوس ہوگئے اور گھر میں رونا دھونا پڑ گیا تو حاضرین میں سے کسی نے کہا: "ارے ہم تو بھول ہی گئے کسی انکم ٹیکس والے کو بلالو۔ وہ پیسہ یوں چٹکی بجاتے میں نکال لے گا۔ اسی طرح پٹھانوں کے لطیفے ہیں جو پوری برادری کے ماضی پر روشنی ڈالتے ہیں اور ان کا اظہار یہاں اس لئے ضروری نہیں ہے کہ آپ مجھ سے زیادہ ان لطیفوں سے واقف ہیں۔

اب ایک بین الاقوامی لطیفہ سنیئے۔ بین الاقوامی میں نے اس لئے کہا ہے کہ اس سے دوسری قوموں کے انداز نظر کا پتا چلتا ہے۔ ۴۶-۱۹۴۵ء کی بات ہے کہ اقوام متحدہ نے ایک شخص کی خدمات اس کام کے لئے حاصل کیں کہ وہ روس اور پولینڈ کی درمیانی سرحدوں کی حد بندی کردے۔ اس کام کے لئے ایک چھوٹی سی دستی مشین اس کے حوالے کردی گئی، بالکل ایسی مشین جیسی عام طور پر سڑکوں پر دھاریاں ڈالنے یا ٹینس کورٹ پر سفید نشان ڈالنے کے کام آتی ہے۔ شخص مذکور نے مشین لی اور درمیانی سرحدوں پر نشان ڈالتا چلا گیا۔ ابھی وہ نقشے کے مطابق یہ کام کر ہی رہا تھا کہ اس نے دیکھا

کہ عین سرحد پر ایک کچا مکان آرہا ہے۔ یہ دیکھ کر اس نے مشین زمین پر رکھی۔ کچے مکان پر گیا اور دروازہ کھٹکھٹایا۔ کچھ دیر کے بعد ایک کسان اندر سے برآمد ہوا۔ اقوام متحدہ کے ملازم نے کسان کو ساری بات سمجھائی اور اس سے پوچھا کہ وہ پولینڈ میں رہنا پسند کرے گا یا روس میں۔ کسان نے اپنی روایتی سادگی سے جواب دیا۔ "پولینڈ میں"۔ یہ جواب سُن کر وہ واپس گیا۔ مشین اٹھائی اور کچے مکان کو پولینڈ کی سرحد میں شامل کر دیا۔ نشان ڈالتا ڈالتا جب وہ دور نکل گیا تو اسے خیال آیا کہ آخر اس کسان نے پولینڈ میں رہنے کو کیوں ترجیح دی؟ اسے یہ بات کسان سے ضرور پوچھنی چاہیئے۔ یہ سوچ کر وہ پھر واپس آیا، دروازہ کھٹکھٹایا اور کسان سے اس فیصلے کی وجہ پوچھی۔ کسان نے یہ سوال سُن کر کانوں پر ہاتھ دھرے اور جواب دیا نا بابا نا، روس میں بہت سردی پڑتی ہے۔" جب یہ لطیفہ پولینڈ کے ایک شخص کو سُنایا گیا تو وہ بہت ہنسا اور کہنے لگا مگر یار پولینڈ میں بھی تو سردی کم نہیں پڑتی۔"

یہ لطیفہ سُنا کر میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ اس لطیفے کی تخلیق میں پولینڈ پر بسنے والوں کے تخلیقی دماغ اور ان کے رویّے کا پتا چلتا ہے۔ اس میں ایک ایسی لطافت ہے جس میں سادہ لوحی کا نہایت بے ساختگی کے ساتھ مذاق اُڑایا گیا ہے۔

اب آپ ایک بے ضرر سا لطیفہ اور سُن لیجئے۔ لندن کے موم خانہ میں، جو میڈم تسود کے نام سے مشہور ہے اور جہاں دنیا کی عظیم شخصیتوں کے مومی مجسمے بنے ہوئے ہیں، اور جنہیں دیکھ کر اصل اور زندہ آدمی کا گمان ہوتا ہے، ایک سیاح پہنچا۔ راہبر نے اسے بتایا کہ یہ ڈیوک اوف ویلنگٹن اور ان کے گھوڑے کا مجسمہ ہے۔ سیاح نے فوراً پوچھا مگر یہ تو بتائیے کہ اس میں ڈیوک کون سا ہے اور گھوڑا کون سا؟ یہ لطیفہ ایک طرف ڈیوک کا مذاق اڑا رہا ہے اور دوسری طرف خوش مذاقی کا اظہار کر رہا ہے۔

بہر حال لطیفوں کی تہذیبی اہمیت کے سلسلے میں میں نے چند باتیں کہی ہیں اور چند مثالیں دی ہیں اور اب یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جب لطیفوں کی پیدائش بند ہو جاتی

ہے تو قوم سے ہیرو اور ناولوں کے کردار غائب ہونے لگتے ہیں اور ساری قوم ابتذال، مجہولیت، بے اطمینانی اور تشدّد کا شکار ہو جاتی ہے۔ نقالی اس کا شیوہ اور جمود اس کا مشرب بن جاتے ہیں۔ لطیفوں اور ہنسی مذاق کا تعلق براہ راست ہماری ذہنی صحت سے ہوتا ہے اور ہماری ذہنی صحت ہماری پوری تہذیب کی صحت کی بنیاد ہے۔ اب خود سوچئے اور فیصلہ کیجئے کہ ہم کدھر جا رہے ہیں اور اس راستے پر چل کر ہم کہاں پہنچیں گے؟

(۱۹۶۰ء)

پاکستانی ثقافت کے مسائل

"پاکستانی ثقافت کے مسائل" کے عنوان سے پاکستان ٹیلی وژن کی دس سالہ زندگی میں اس کے پہلے سنجیدہ، اہم، ضروری اور قابلِ مبارکباد سلسلہ وار پروگرام کا دوسرا حصہ کراچی ٹیلی وژن سے پیش کیا گیا جس میں معزز مہمان کی حیثیت سے سندھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر نبی بخش بلوچ نے شرکت فرمائی اور میزبانی کے فرائض ضیا جالندھری صاحب نے انجام دیئے۔ اس سلسلے کا پہلا پروگرام لاہور ٹیلی وژن کی پیشکش تھا جس میں فیض احمد فیض صاحب مہمان مقرر کی حیثیت سے تشریف لائے تھے۔ اور میزبانی اور تعارف کی ذمہ داری جناب پروفیسر وقار عظیم کے سر تھی۔ معلوم ہوا ہے کہ اس سلسلے کے مزید پروگرام ہر پندرھواڑے کو پاکستان ٹیلی وژن کے مختلف اسٹیشنوں سے پیش کئے جائیں گے جن میں ملک کے زعمائے فکر شرکت کریں گے اور شرکاء کے سوال و جواب کی مدد سے پاکستانی ثقافت کے حد درجہ اُلجھے ہوئے، اور تھکا دینے والے مسائل پر روشنی ڈالیں گے۔ ہمیں خوشی ہے کہ پاکستان ٹیلی وژن کا یہ سلسلہ وار پروگرام نہ صرف تعلیم یافتہ طبقے کی دلچسپی کا مرکز بنا بلکہ عوام میں بھی مقبول ہوا اور ملک بھر میں ہر طبقۂ خیال کے لوگوں میں سراہا گیا۔ ہمیں اُمید ہے کہ پاکستان ٹیلی وژن اس کامیاب تجربے کے بعد ایسے ہی دوسرے فکر انگیز پروگراموں کا سلسلہ جاری رکھے گا اور ان توقعات کو پورا کرے گا جو ایک قومی ثقافتی ادارے کی حیثیت سے اُسے اب سے بہت پہلے پوری کرنا چاہیئے تھیں۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ ملک کے اربابِ فکر و نظر میں وہ ایک باوقار علمی شخصیت کی حیثیت سے معروف و مشہور ہیں لیکن کراچی ٹیلی وژن کے اس پروگرام کے ذریعے وہ عوام کے سامنے شاید پہلی بار آئے ہیں۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے اپنی فاضلانہ تقریر کے ذریعے جہاں ایک طرف یہ ثابت کیا ہے کہ وہ بہت ہی سنجیدہ اور واضح فکر کے مالک ہیں۔ وہاں دوسری طرف انہوں نے ہر خاص و عام پر اپنی حلیم، منکسر، شائستہ اور مہذب شخصیت کا گہرا نقش چھوڑا ہے۔ ہمیں ڈاکٹر بلوچ کی فکر کے بعض گوشوں سے اہم اختلافات ہیں لیکن سنجیدہ اختلافات سے ڈاکٹر بلوچ جیسی شخصیتیں مجروح نہیں ہوتیں بلکہ اور چمک اٹھتی ہیں۔

ڈاکٹر بلوچ نے اپنی عالمانہ تقریر کی ابتدا ہی میں وضاحت کر دی تھی کہ وہ ثقافت کے بارے میں جذباتی یا ادبی نقطۂ نظر سے کام نہیں لیں گے بلکہ سائنسی انداز میں ثقافت اور اس کے مسائل کا تجزیہ کرنے کی کوشش کریں گے۔ چنانچہ ڈاکٹر بلوچ نے ثقافت کی تعریف ان الفاظ میں کی "ثقافت انسان کی تخلیق ہے۔ انسان اگر خدا کی تخلیق ہے تو ثقافت ہر وہ چیز ہے جو انسان نے پیدا کی ہے۔" اس ابتدائی تعریف سے ڈاکٹر بلوچ نے یہ نتیجہ نکالا کہ نیچر یا فطرت یا قدرتی ماحول ثقافت میں شامل نہیں ہے "ثقافت انسانی ماحول ہے۔" اس کے بعد ڈاکٹر بلوچ نے ثقافت کے بارے میں مختلف زاویہ ہائے نظر پر روشنی ڈالتے ہوتے یہ موقف اختیار کیا کہ "ثقافت رہن سہن" کو کہتے ہیں۔ ڈاکٹر بلوچ کے نزدیک اس کے تین پہلو ہوتے ہیں (۱) مادی پہلو یعنی قدرتی ماحول (۲) عملی پہلو یعنی نشست و برخاست کے آداب، پیدائش، موت، شادی بیاہ اور دوسری معاشرتی رسوم، غذا، لباس اور مجلسی زندگی وغیرہ (۳) جذباتی پہلو یعنی فنون جمیلہ اور فکر و جذبات کے اظہار کے دوسرے وسائل۔ ثقافت کی اس عالمانہ تشریح کے بعد ڈاکٹر بلوچ نے پاکستانی ثقافت کی تعریف ان الفاظ میں کی "پاکستانی ثقافت پاکستان میں موجود لوگوں کی ثقافت ہے۔"

اب ڈاکٹر بلوچ کے نزدیک پاکستان میں چار قسم کے لوگ موجود ہیں۔ سندھی، بلوچی، پٹھان اور پنجابی۔ ڈاکٹر بلوچ نے پہلے ان کے اختلافات کا ذکر کیا اور قدرتی ماحول، زبان، لباس اور مقامی روایات کے فرق و امتیاز پر روشنی ڈالی۔ پھر ان کے درمیان مشترک چیزوں کی نشان دہی کی جن میں دینی روایت کا خاص طور پر ذکر کیا۔ ڈاکٹر بلوچ کی اس تقریر کے بعد سوال جواب کا سلسلہ شروع ہوا جس میں ڈاکٹر بلوچ کی فکر اور واضح ہو کر سامنے آگئی۔

ڈاکٹر بلوچ کی اس تقریر کے بارے میں ہمارا پہلا تاثر یہ ہے کہ اس میں پاکستانی ثقافت کا ذکر تو ہے مگر اس کے مسائل کی طرف کوئی ہلکا سا اشارہ بھی نہیں ملتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ڈاکٹر بلوچ نے پاکستانی ثقافت کے بارے میں ان سوالات کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے جو پچھلی چوتھائی صدی سے ملک کے اربابِ فکر و نظر کو پریشان کئے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر بلوچ نے پاکستانی ثقافت کی ایسی ڈھیلی ڈھالی تعریف کی ہے جو کسی طرح بھی "جامع" اور "مانع" نہیں ہے۔ جامع تو یوں نہیں ہے کہ ڈاکٹر بلوچ نے پاکستان میں "موجود لوگوں" میں سے ایک ایسے گروہ کو اپنی تعریف میں شامل نہیں کیا جو بلوچستان کی مجموعی آبادی سے تقریباً تین گنا اور سندھی آبادی کے تقریباً مساوی ہے۔ خدا کرے ڈاکٹر بلوچ کی یہ فروگذاشت صرف علمی ہو۔ خالص علمی نقطۂ نظر سے ہمارا یقین ہے کہ پاکستانی ثقافت کی کوئی تعریف اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک اس میں ان سب لوگوں کو شامل نہ کیا جائے جو کسی کے "رحم و کرم" کی بنا پر نہیں بلکہ اپنے استحقاق کی بنا پر پاکستان کو اپنا وطن بنا کر، پاکستان میں آئے اور پاکستان کو اپنی موت اور زندگی کا سوال سمجھتے ہیں۔ اس کے جواب میں اگر یہ کہا جائے کہ ان کا تذکرہ اس لئے نہیں کیا گیا کہ یہ لوگ سندھ میں آباد ہیں اور "نئے" کہلاتے ہیں، پھر بھی یہ جواب درست نہ ہو گا کیوں کہ پھر یہ کہنا پڑے گا کہ سندھ میں دو "سب کلچر" موجود ہیں اور یہ دو ثقافتوں کا علاقہ ہے جس طرح بلوچستان ڈاکٹر بلوچ کے مطابق تین ثقافتوں کا علاقہ ہے۔ ڈاکٹر بلوچ کی تعریف "جامع" نہ ہونے کے

ساتھ "مانع" بھی نہیں تھی۔ اس میں جہاں "پاکستان میں" موجود لوگوں" کا ایک اہم جزو چھوٹ گیا تھا وہاں اس سے یہ بھی ثابت نہ ہو سکا کہ "پاکستان میں موجود لوگ" ثقافتی اعتبار سے صرف پاکستان کا حصہ ہیں۔ پاکستانی ثقافت کی تعبیر "علاقائی" رنگ میں کرنے کی سب سے بڑی مشکل یہی ہے کہ وہ "پاکستانیت" کی صحیح تعریف نہیں پیش کر سکتی۔ اب غور کیجئے کہ "بلوچ" اپنے کلچر کے ساتھ ایران میں موجود ہیں۔ "پٹھان" اپنے کلچر کے ساتھ افغانستان میں "پنجابی" اپنے کلچر کے ساتھ ہندوستان میں۔ اور "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" لکھنے اور حمد و نعت کہنے والے ہندو سندھی (یہ بات پیر حسام الدین راشدی صاحب نے فرمائی تھی) اپنے کلچر کے ساتھ بمبئی اور بھارت کے دوسرے علاقوں میں۔ سوال یہ ہے کہ پھر ایسے کلچر کو جو پاکستان سے باہر بھی موجود ہے پاکستانی ثقافت کے تشخص کا ذریعہ کیسے بنایا جا سکتا ہے؟ پاکستانی ثقافت کا مسئلہ پاکستان کے "ثقافتی تشخص" کا مسئلہ ہے۔ پاکستانی ثقافت کی علاقائی تعبیر اس تشخص کی نشان دہی کرنے میں کامیاب ثابت نہیں ہوتی ہے۔ در اصل مسئلہ تو یہی ہے کہ ہم پاکستانی ثقافت کو دوسرے ملکوں، بالخصوص ہندوستانی ثقافت سے کس طرح الگ کریں؟ ڈاکٹر بلوچ صاحب کی تعریف میں تیسری خرابی یہ تھی کہ یہ ماضی کی "امانتوں" اور "وراثتوں" کے بارے میں ہمیں کوئی روشنی نہ دے سکی۔ سوال یہ ہے کہ ماضی میں مسلمانوں نے مذہب، ادب، موسیقی، مصوری، فنِ تعمیر اور زندگی کے تمام شعبوں میں جو عظیم الشان تخلیقات کیں اور انسانی علم و ادراک و آگہی میں جو اضافہ کیا وہ پاکستانی ثقافت کا حصہ ہے یا نہیں؟

ڈاکٹر بلوچ کی تقریر کے بعد سوال و جواب کی روشنی میں جو وضاحتیں سامنے آئیں وہ بھی بہت سے سوالات کو حل کرنے میں ناکام ہو گئیں مثلاً سلیم احمد صاحب نے سوال اٹھایا کہ پاکستانی ثقافت چار اکائیوں کا مجموعہ ہے یہ ایک وحدت ہے جو چار حصوں میں ظاہر ہوئی ہے۔ ڈاکٹر بلوچ نے جواب دیا کہ یہ صرف لفظی فرق ہے۔ بات ایک ہی ہے۔ چاہے یہ کہا جائے کہ یہ چار چیزوں کا مجموعہ ہے، چاہے یہ کہا جائے کہ یہ ایک چیز کے چار حصے ہیں۔ ہمارے نزدیک

یہ جواب درست نہیں تھا۔ "مجموعہ" اور "وحدت" ایک چیز نہیں ہے۔ وحدت اپنے اجزا کے مجموعے سے کچھ زیادہ ہوتی ہے اور ڈاکٹر بلوچ کے الفاظ میں اس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کُل میں بھی موجود ہوتی ہے اور جزو میں بھی مثلاً پاکستان کی تعریف اگر ہم وحدت کی روشنی میں کریں تو اس کی صورت یہ ہوتی ہے کہ پاکستان ایک قوم کا وطن ہے جس کا ایک مشترک مذہب (اسلام) ایک مشترک زبان (اُردو) ایک مشترک قومی تاریخ اور ایک مشترک قومی کلچر ہے۔ چنانچہ اس وحدت کے یہ چاروں اجزا، اس کے تمام حصّوں میں موجود ملیں گے۔ اسلام پنجاب میں بھی ہوگا۔ سندھ میں بھی۔ بلوچستان میں بھی اور سرحد میں بھی۔ اور اسی طرح اس کی قومی زبان بھی سب میں مشترک ہوگی۔ اور اسی طرح دوسرے عناصر بھی جبکہ ایک جزو کی چیز دوسرے جزو میں موجود نہ ہوگی۔ سندھی زبان سندھ میں ہوگی، پنجاب اور دوسرے علاقوں میں نہ ہوگی۔ وحدت کی یہ خصوصیت "مجموعہ" میں موجود نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر بلوچ غالباً ناواقف نہ ہوں گے کہ وحدت اور مجموعہ کا یہ وہی سوال ہے جو سیاسی زبان میں یہ صورت اختیار کرتا ہے: پاکستان ایک قوم کا وطن ہے جو چار علاقوں میں رہتی ہے۔ یا چار قومیتوں کا وطن ہے؟ کیا یہ دونوں باتیں ایک ہیں؟؟؟ اور ایک مخصوص پس منظر میں ان کے پیچھے ہماری اجتماعی زندگی کا ایک متنازعہ مسئلہ موجود نہیں ہے؟

ڈاکٹر بلوچ نے کہا کہ 'جزو، جزو موجود ہیں۔ اور پاکستان ان کا مجموعہ ہے۔' اب تاریخی حقیقت یہ ہے کہ یہ جزو صدیوں سے اپنے فرق اور اختلاف کے ساتھ موجود تھے اور اس وقت پاکستان نہیں تھا۔ دوسرے لفظوں میں یہ سارے جزو الگ الگ موجود تھے۔ پاکستان نے انہیں ایک بنایا۔ سوال یہ ہے کہ یہ پاکستان کیا ہے؟ اور پاکستان کی تعریف اس اصول کی روشنی میں ہونی چاہیئے جس نے انہیں ایک بنایا ہے یا پاکستان کا نام لے کر اس کی تعریف فرق اور اختلاف کی اصطلاحوں میں کرنی چاہیئے؟ سلیم احمد صاحب کا یہ سوال کہ جب ہم پاکستانی ثقافت کہتے ہیں تو ہمیں اس کی "تعریف" اصولِ وحدت" کی روشنی میں کرنی چاہیئے نہ کہ

"اصولِ اختلاف" کی روشنی میں، اسی مفہوم کا حامل تھا اور یہ بات، ہمارے گہرے غور و فکر کی مستحق ہے۔

دوسرا اہم سوال ڈاکٹر عقیلہ کیانی نے اٹھایا۔ انہوں نے کہا کہ ثقافت میں اصل مسئلہ یہ ہے کہ تغیر میں تسلسل کو کیسے برقرار رکھا جائے۔ انہوں نے بہت بجا طور پر اس امر کی نشان دہی کی کہ تغیر پرستی کے جوش میں تسلسل کی حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اور اس کے نتیجے کے طور پر بہت سی قومیں ذہنی اور جذباتی خلجان میں مبتلا ہو کر ماضی کی وراثت سے محروم اور ایک ثقافتی خلا کا شکار ہو گئی ہیں۔ ڈاکٹر عقیلہ کیانی نے کہا کہ اس وقت جب ہم طرح طرح کے تعبیرات کی زد میں ہیں ہمیں ایسا کون سا طریقہ اختیار کرنا چاہیئے کہ ایک طرف ہمارا ثقافتی تسلسل بھی برقرار رہے اور دوسری طرف ہم تغیر سے بھی مستفید ہو سکیں۔ ہمارے نزدیک ڈاکٹر عقیلہ کیانی کا یہ سوال جتنا اہم تھا اس کا جواب اتنی توجہ سے نہیں دیا گیا۔ ہمیں اس سوال پر بار بار غور کرنا چاہیئے۔ سید سبط حسن کا یہ سوال کہ صنعتی زندگی ہماری ثقافتی زندگی کو جس طرح بدل رہی ہے اس میں پرانی ثقافتوں کے قیام و بقا کی کیا صورت بنے گی۔ اسی سوال کی ایک توسیع ہے اور مسئلے کو زیادہ ٹھوس شکل میں ہمارے سامنے پیش کرنے کی ایک کوشش۔ جمیل امام صاحب نے مغربی ثقافت کی یلغار کے جس خطرے کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا وہ سب مل کر سوال کی صورت یہ بنتی ہے ــــ جدید مغربی صنعتی ثقافت سے تصادم کی صورت میں ہماری روایتی ثقافت جس مسئلے سے دوچار ہے، اس کا کیا کوئی ایسا حل ممکن ہے کہ ہم اپنی روایتی ثقافت کو برقرار رکھتے ہوئے زندگی کی نئی راہوں پر گامزن ہو سکیں؟

کراچی ٹیلی وژن کے اس پروگرام کا سب سے افسوسناک سانحہ پیر حسام الدین راشدی کی وہ "اختتامی تقریر" تھی جو انہوں نے سوال کرنے کے بجائے ایک "فیصلے" کی صورت میں صادر فرمائی۔ انہوں نے کہا: ثقافت پر ساری بحث تضیع اوقات ہے، ایک ایسا مسئلہ جو پورے ملک کی فکری

زندگی میں ایک انتشارِ خیال کا باعث بنا ہوا ہے۔ اسے سلجھانے کی ایسی عالمانہ کوشش کو جس میں ڈاکٹر بلوچ جیسی اہم شخصیت اور کراچی کے بہت سے قابلِ ذکر اربابِ فکر و نظر موجود تھے اس طرح تضیعِ اوقات کہنا شاید اس ثقافت کا حصہ تھا جسے پیر حسام الدین راشدی صاحب اپنی ذاتی ملکیت سمجھتے ہیں! انہوں نے اسلام، پاکستان، تاریخ سب کو ایک ساتھ مسترد کر دیا۔ اسلام کے بارے میں ارشاد ہوا کہ یہ تیرہ سو برس میں بھی اسلامی ثقافت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوا اور اس نے کسی مسئلے کو نہیں سلجھایا۔ تاریخ کے بارے میں ارشاد ہوا کہ جسے ہم مسلمانوں کی تاریخ سمجھتے ہیں وہ مغل تاریخ ہے اور مغل ہندو بیویوں کی ناجائز اولاد تھے۔ اقبال نے کہا تھا۔ ع اپنے شاہوں کو یہ اُمت بھولنے والی نہیں اور وہ اورنگ زیب ع ترکشِ مارا خدنگِ آخریں۔ ان سب پر ایسے رکیک حملے سے پیر صاحب کو مسلمانوں کی دل آزاری کے سوا اور کیا ملا؟ آخر میں پیر صاحب نے پاکستان کو بھی چلتا کرنے کی کوشش کی اور کہا "معلوم نہیں کیا ہونے والا ہے اور کیا ہو جائے گا۔" ہمیں خوشی ہے کہ ڈاکٹر بلوچ نے ان کی تینوں باتوں کی تردید کر دی اور کہا "صاحب پاکستان کے رہنے نہ رہنے کی کیا بات ہے۔ لوگ تو یہ بھی کہہ رہے ہیں کہ امریکہ بھی نہیں رہے گا۔"

آخر میں ہم سب صرف یہ عرض کریں گے کہ پاکستان کی بنیاد دو قومی نظریئے پر ہے اور پاکستانی ثقافت کے بارے میں کوئی اہم بات اس وقت تک نہیں کہی جا سکتی جب تک ہم پاکستان کی ثقافت کو اس قوم کے رشتے سے بیان نہ کریں جو قائدِ اعظم کے قول کے مطابق بین الاقوامی قانون کی ہر شق کے اعتبار سے ایک مکمل قوم ہے۔ اس کا ایک مشترک مذہب ہے، ایک مشترک کلچر ہے۔ ایک مشترک زبان ہے۔ ایک مشترک تاریخ ہے۔ یہ وہی قوم ہے جو ایک طرف ہندو قوم سے جداگانہ ایک اجتماعی شخصیت رکھتی ہے اور دوسری طرف دوسری مسلمان قوموں میں بھی ایک انفرادیت کی حامل ہے۔ وزیرِ اعظم جناب بھٹو بھی جب یہ فرماتے ہیں کہ سقوطِ مشرقی پاکستان سے دو قومی نظریئے پر کوئی اثر نہیں پڑا کیونکہ بنگلہ دیش "مسلم بنگال" ہے تو ان کی مراد بھی اسی قوم سے ہوتی ہے۔ ہمیں پاکستانی ثقافت کی تعبیر اسی قوم کی روشنی میں کرنی چاہیئے۔

(۱۹۷۵ء)

قومی یک جہتی، کلچر اور زبان

ہند مسلم ثقافت سے دو چیزیں ہمیں ورثے میں ملی ہیں — ایک 'تاج محل' اور دوسری اردو زبان۔ یہ دونوں چیزیں ہماری تہذیبی روایات کی وہ بنیادیں ہیں جن پر ہمیں اپنی قومی تہذیب کی عمارت کو وسیع تر اور بلند تر کرنا ہے۔ اس پر نہ کسی اختلاف کی گنجائش ہے اور نہ کسی قسم کے تذبذب کی۔ پاکستان کے وجود میں آنے سے قبل ہی ہم اس بات کو تسلیم کر چکے تھے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا تھا کہ ایک طرف ہم اپنی تہذیبی روایات میں گہری دلچسپی لینے لگے تھے اور دوسری طرف انگریزی تعلیم یافتہ طبقے نے اُردو زبان کو ذریعۂ اظہار بنا لیا تھا۔ اس تعلیم یافتہ طبقے نے اُردو زبان کی سرزمین میں نئے نئے پودے لگائے جنہوں نے اپنے اپنے طور پر خوب پھل اور پھول دئے۔ اس زمانے میں اُردو زبان میں لکھنا، بولنا اور پڑھنا ایک قابلِ فخر بات تھی جس میں اپنی قومی روایات سے وابستگی کا شدید احساس موجود تھا۔ وہ لوگ بھی اردو میں لکھتے تھے جن کی مادری زبان اردو نہیں تھی۔

پاکستان بننے کے بعد سب سے زیادہ حیرت ناک بات یہ ہے کہ تہذیبی اعتبار سے ہم اپنے موقف سے پھر ہٹنے لگے ہیں اور اب چودہ سال میں پھر اسی جگہ آ گئے ہیں جہاں سے چلے تھے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ انگریزی پھر سے قدم جما رہی ہے۔ اس کی اہمیت معاشی و تہذیبی اعتبار سے روز بروز زیادہ ہوتی جا رہی ہے۔ یہ بیک وقت دولت، عزت اور شہرت کا ذریعہ ہے۔ اب ابتدائی تعلیم بھی بچے اسی زبان میں حاصل کر رہے ہیں۔ ماں باپ

بچوں کو انگریزی بولتے دیکھ کر خوشی سے پھولے نہیں سماتے۔ آج کل تعلیم یافتہ طبقہ، عام طور پر جس زبان میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار کر رہا ہے اس میں آدھے الفاظ انگریزی کے ہوتے ہیں اور آدھے اردو کے۔ اس قسم کی زبان استعمال کرنا ایک فیشن بن گیا ہے۔ یہ تعلیم یافتہ طبقہ اس سلسلے میں یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ ان کے خیالات کا اظہار اردو میں چونکہ ممکن نہیں ہے اس لئے مجبوراً انہیں انگریزی الفاظ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس بات میں کہاں تک صداقت ہے اور اس صداقت کی نوعیت کیا ہے؟ زبان کا مسئلہ کچھ ایسا ہے کہ کوئی بھی زبان، خواہ وہ مادری زبان ہو یا نہ ہو، محنت سے سیکھے بغیر نہیں آتی۔ جب بچپن سے ہمارے بچے، انگریزی زبان میں تعلیم حاصل کریں گے اور اُردو کو ایک حقیر زبان سمجھ کر پڑھیں گے تو ایسے میں، ظاہر ہے کہ ان کا ذخیرۂ الفاظ بھی اسی زبان کا ہوگا جس کو وہ برتر و اعلیٰ سمجھتے ہیں۔ ان کی قوتِ اظہار اردو کے مقابلے میں انگریزی میں زیادہ بہتر ہوگی۔ یہ بات دوسری ہے کہ عمر بھر انگریزی میں تخلیقی کام کرنے کے باوجود ان کا کوئی کارنامہ قابلِ قدر شمار نہیں ہوتا۔ بہرحال ان سطور میں ہم جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ صرف یہ ہے کہ انگریزی زبان لکھنے، پڑھنے اور بولنے کا رجحان ایک بار پھر زور پکڑ گیا ہے اور ہم اس وقت یہ سمجھ رہے ہیں کہ صرف یہ زبان ہمارے سارے معاشی، سیاسی، دفتری اور تہذیبی مسائل کا حل ہے۔ اس وقت سارے معاشرہ میں یہ رجحان عام ہے کہ وہ قابل و زیرک ہے جو روانی کے ساتھ انگریزی بول سکتا ہے۔ لوگ اسے دیکھ کر مرعوب ہوتے ہیں۔ اسے اونچی کرسی پر بٹھاتے ہیں اور وہ جو زیادہ روانی کے ساتھ اردو پڑھ اور لکھ سکتا ہے حقیر و فقیر ہے۔ اعلیٰ ملازمتیں، اعلیٰ امتحانات اور اعلیٰ عہدے سب انگریزی کے دامن سے وابستہ ہیں۔ ہمارے ہاں کا اعلیٰ طبقہ صرف انگریزی بولتا ہے اور صرف اسی زبان کو اپنی ضروریات کے لئے استعمال کرتا ہے۔ یہ بات آپ ہم سے زیادہ بہتر طور پر جانتے ہیں کہ یہ امر سارے معاشرے اور اس کی تہذیبی یک جہتی کے لئے کس درجہ خطرناک ہے۔ اگر اعلیٰ طبقہ اپنی

زبان کو ترک کر کے کسی بیرونی زبان کو استعمال کرنے پر فخر محسوس کرنے لگے، تہذیبی عوامل کے ماہر اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ معاشرہ اس منزل پر پہنچ کر مستقل بحران کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس معاشرے سے وحدتِ فکر و عمل غائب ہو جاتے ہیں۔

ایک طرف تو ہمارے ہاں تہذیبی سطح پر یہ عمل ہو رہا ہے اور دوسری طرف ہم قومی کلچر کی تلاش و جستجو میں بحرِ ظلمات میں گھوڑے دوڑا رہے ہیں اور قومی کلچر ہے کہ ہم سے روز بروز سایہ کی طرح دُور ہوتا جا رہا ہے۔ ذرا دیر کو بھی ہماری توجہ اس طرف مبذول نہیں ہو رہی ہے کہ قومی وحدت کی اَساس و بنیاد کسی معاشرے کی قومی زبان پر قائم ہوتی ہے۔ کسی معاشرے کا مخصوص اندازِ فکر احساس اور طرزِ عمل کا اظہار اور اس کا تحفظ صرف اس معاشرے کی قومی زبان کے ذریعہ ہو سکتا ہے۔ اور جب زبان کی نہ تو حفاظت کی جا رہی ہو جیسا کہ ہمارے ہاں ہو رہا ہے، اور نہ اسے معاشرے میں کوئی اہمیت دی جا رہی ہو اور نہ اسے تہذیبی و معاشی مسائل کے حل کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہو اور نئی تعلیم یافتہ نسل اپنی صلاحیتوں کے دھارے کسی غیر زبان کے سمندر میں ڈال کر ضائع کر رہی ہو تو آخر قومی فکر، قومی احساس اور طرزِ عمل کا اظہار کیسے اور کہاں ہو سکتا ہے؟

اب آئیے ذرا دیر کو مغربی فلسفیوں سے بھی رجوع کرتے چلیں کہ علمائے مغرب بیچ اس مسئلے کے کیا فرماتے ہیں؟ ہماری نظر اس وقت نُور تھروپ پر پڑتی ہے، جو ییل یونیورسٹی میں فلسفے کا پروفیسر ہے اور 'دی میٹنگ اوف ایسٹ اینڈ ویسٹ' کا مصنف ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ــــ

"مغربی دنیا سے طرزِ زندگی درآمد کرنے کا مسئلہ، خواہ یہ طرزِ زندگی امریکہ سے درآمد کی جائے یا روس سے، ایک خطرہ کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ اس سے خطرہ یہ پیدا ہو گیا ہے کہ ایشیا والے خود اپنے کلچر سے منقطع ہو گئے ہیں اور جس کا نتیجہ یہ ہے کہ نہ تو ایشیا والے وہ رہے جو اصل میں وہ تھے اور نہ وہ

مغرب کی سائنسی، فلسفیانہ، مذہبی اور تہذیبی بنیادوں پر مضبوطی سے اپنے قدم جما سکے جو مغرب کے آلات، اشیاء اور خیالات کو پورے طور پر سمجھنے اور برتنے کے لئے ضروری تھا۔ اسی وجہ سے ایشیا والے نہ اِدھر کے رہے اور نہ اُدھر کے۔ وہ مشرق و مغرب کے درمیان معلق ہو کر رہ گئے ہیں۔ یہ لوگ مشرقی اور مغربی دونوں اعتبار سے بالکل سطحی ہو گئے ہیں۔ اتنے سطحی کہ وہ کچھ بھی نہیں رہے۔"

اس بات کے آئینے میں ذرا اپنے معاشرے کو دیکھئے تو آپ کو اسی قسم کی تصویر نظر آئے گی۔ ہمارا نیا تعلیم یافتہ طبقہ اسی سطحیت کا شکار ہے۔ وہ اپنی تہذیبی روایات سے بے خبر ہے اور اپنی صلاحیتوں کو اسی سطحی انداز پر مغرب کی نقل پر ضائع کر رہا ہے یہی درآمدی مال اس کا سرمایۂ حیات ہے۔ جب سارے معاشرہ کا یہ حال ہو تو ایسے میں قومی یک جہتی کی ساری کوششوں اور قومی کلچر کی پیدائش کی ساری کاوشوں کا وہی حشر ہونا لازمی ہے جو ہمارے ہاں ہو رہا ہے۔ قوم تو ایک ایسے 'سماج' کا نام ہے جو ایک وحدت کے طور پر ردِ عمل کا اظہار کرتی ہے جس کا اپنا آدرش ہوتا ہے۔ جس کا اپنا طرزِ فکر اور اندازِ نظر ہوتا ہے۔ جو اپنی روایات پر پورا ایمان رکھتی ہے اور اس کی ان سب چیزوں کا اظہار ہر سطح پر اس کی اپنی زبان میں ہوتا۔ جو زبان کو بناتی اور سنوارتی بھی ہے اور اس کی حفاظت بھی کرتی ہے۔

اب سوچنے کی بات یہ ہے کہ آخر ہمارے ہاں بحیثیت مجموعی کیا آدرش ہے جسے حاصل کرنے کے لئے ہم انفرادی و اجتماعی طور پر کوشاں ہیں؟ اس کا جواب دینے والے یہ جواب دیں گے کہ خوشحال زندگی لیکن یہاں یہ سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا خوشحال زندگی بغیر کسی طرزِ عمل اور بغیر کسی آدرش اور وحدتِ فکر و عمل کے وجود میں آسکتی ہے؟ کیا لفظوں کا بنا ہوا قانون ہماری زندگیوں میں نئے معنی پیدا کر سکتا ہے؟ کسی معاشرے کا کوئی قانون، کوئی معاشی، سیاسی یا تہذیبی ادارہ اس وقت تک موثر نہیں ہو سکتا جب تک آدرش کی سطح پر اس معاشرے میں وحدت موجود نہ ہو۔ تہذیبی سطح پر آدرش کی اہمیت یہی ہے کہ وہ

سارے معاشرہ کے اندر لگن اور کارکردگی کا ایسا انتھک جذبہ پیدا کر دیتا ہے کہ فرد کو سارے معاشرے کے ساتھ مل جل کر کام کرنے اور اس مقصد کو حاصل کرنے میں ایک نیا لطف اور زندگی میں ایک نئے معنی نظر آنے لگتے ہیں۔ یہی وہ وحدت ہے جو ایک طرف معاشی و سیاسی مسائل کو حل کرتی ہے اور دوسری طرف قوم کو فکر و عمل کی یک جہتی کے مضبوط رشتے میں منسلک کر دیتی ہے اور اسی کی کوکھ سے قومی تہذیب کی انفرادیت جنم لیتی ہے، جس میں اس قوم کی زبان، سب سے اہم کردار بن کر اس کے آدرش اور فلسفے کا ہر سطح پر مکمل ذریعۂ اظہار بن جاتی ہے۔ اس کے بغیر قومی یک جہتی، قومی تہذیب اور قومی وحدت ایک دیوانہ کے خواب کی حیثیت رکھتے ہیں۔

(۱۹۶۱ء)

ادب، نظریہ اور مملکت

آپ نے "ادب، نظریہ اور مملکت" کے موضوع پر کئی مقالات سنے جن میں کئی زاویہ ہائے نظر پیش کیے گئے اور میرا خیال ہے کہ اب آپ اس موضوع کے حدود سے اچھی طرح واقف ہو گئے ہیں۔ اب ایسے میں اگر میں انہیں خیالات کو دہراؤں تو یقیناً آپ کے ساتھ زیادتی ہو گی اور اگر ان زاویوں کا تنقیدی تجزیہ کر کے اس ابہام کو دور کرنے کی کوشش کروں جو "ادب، نظریہ اور مملکت" کے رشتوں کے درمیان پایا جاتا ہے، تو اس کی اب اس لئے ضرورت نہیں رہی کہ آپ خود سوچ کر اپنے اپنے طور پر فیصلہ کر سکتے ہیں۔ ہر تعلیم یافتہ آدمی سوچنے والا ذہن رکھتا ہے اور اتنی ساری باتیں سُن کر وہ اپنے فکر و نظر کے مطابق اپنا فیصلہ خود کر سکتا ہے، اسی لئے اب اس موقع پر میں کوئی لمبی چوڑی بات کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا۔ مجھے تو صرف یہ کہنا ہے کہ اگر سر دست ہم لفظ "ادب" کو "نظریہ اور مملکت" سے الگ کر دیں تو بات زیادہ واضح ہو جاتی ہے اور اس کا مطلب یہ ہو جاتا ہے (جس سے بات کے سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے) کہ ایک نظریہ ہے جو ایک مملکت میں رائج ہے اور ہر شہری کو اس نظریے کی ترویج و اشاعت میں حصّہ لینا چاہیئے اور ایک خوشگوار زندگی گزارنے کی خاطر اس نظریے کے سانچے میں اپنی زندگی کے اعمال کو ڈھال لینا چاہیئے لیکن یہ بات بذات خود اتنی آسان نہیں ہے جتنی بظاہر یہ نظر آتی ہے۔ معاشرہ ایک پیچیدہ اور تہ دار، زندہ و نامیاتی شے ہے جس میں عمل و ردِ عمل کی لاتعداد لہریں سطح اور زیرِ سطح اُبھرتی اور بیٹھتی رہتی ہیں اسی لئے

کوئی معاشرہ صرف فارمولے یا نیک خواہشات پر نہیں چلتا اور اسی لئے کسی نظریہ کو معاشرے
میں جاری وساری کرنے کے لئے ایسے بنیادی، سیاسی، تہذیبی معاشرتی و تعلیمی اداروں
کو وجود میں لانے کی ضرورت پڑتی ہے جن کی مدد سے اس نظریے کا نظامِ خیال فرد و معاشرہ
کی روح، اس کی فکر اور جذبہ و احساس کا حصہ بن کر اس کے خون کے ساتھ گردش کرنے لگے۔
جب تک ایسے بنیادی ادارے وجود میں نہیں آتے جو اس مخصوص نظریے کی روح کے
حامل ہوں اس وقت تک نظریہ ایک علم کتابی رہتا ہے۔

یہ تو تھا نظریے کا عمومی پہلو لیکن جب ہم پاکستان میں اس موضوع پر کوئی مذاکرہ کراتے ہیں
تو نظریہ سے ہماری مراد اسلام اور مملکت سے مراد پاکستان ہوتی ہے گویا ہم اس موضوع پر
اظہار خیال کرنا چاہتے ہیں کہ اسلام اور پاکستان کا کیا رشتہ ہے اور پاکستان، جو اسلام کے
نام پر قائم کیا گیا تھا، وہاں اسلام کی ترقی و ترویج اور نفاذ کے لئے پاکستان کے شہریوں کو کیا
کرنا چاہیئے تاکہ اسلام کا پورا نظامِ حیات اس معاشرے میں رائج ہو جائے اور یہ مملکت
اسلام کے حوالے سے پھلے پھولے اور ترقی کرے۔ ساری مملکت میں نمازیں قائم کی جائیں جو
ماشاءاللہ ہمارے ہاں ہو رہی ہیں، روزہ کا احترام کیا جائے، حج کی زیادہ سے زیادہ سہولتیں فراہم
کی جائیں، لوگ زکوٰۃ ادا کریں وغیرہ۔ یہ سب کام ہماری مملکت میں پہلے سے کہیں زیادہ ہو رہا
ہے اور آئندہ انشاءاللہ اور ہوگا بغیر سودی نظام کے لئے بنکوں نے الگ کاؤنٹر کھول دیئے
ہیں اور خیر سے لوگ دھڑا دھڑ، سود پر لعنت بھیج کر، اپنے نئے کھاتے کھلوا رہے ہیں۔ ہاؤس
بلڈنگ فائی ننس کارپوریشن، این آئی ٹی اور آئی سی پی وغیرہ نے بھی سود خوری کو ترک کرنے
کی طرف قدم بڑھایا ہے گویا مملکتِ پاکستان میں نظریہ اسلام کے پھلنے پھولنے کے امکانات
روشن ہو گئے ہیں۔ اس سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ ہم اپنے بنیادی اداروں کے نظام
روح میں تبدیلی کئے بغیر کسی طرح انہیں ایک ایسے بظاہر نئے سانچے میں ڈھال رہے ہیں تاکہ
الفاظ تو اسلامی استعمال کئے جائیں لیکن ان کی روح وہی ہو کہ جو تھی۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا

ہے کہ کیا اس عمل سے ہم اپنا دین، جسے اب نظریہ کہا جانے لگا ہے، صحیح معنی میں نافذ کر سکیں گے؟

خواتین و حضرات! ذرا غور کیجئے تو اس صورت حال سے ہمارے "بنیادی نظریہ" کی تقلیدی نوعیت واضح ہو جاتی ہے جو خود ایک ایسے سانچے میں ڈھل رہا ہے جہاں اس نظریہ کا، مغرب کے نظریے اور اس کے سانچے میں ڈھل کر، جذب ہو جانا مقدر بن جاتا ہے مثلاً آپ اپنے چاروں طرف نظر دوڑائیے۔ وہ کمرہ جس میں آپ بیٹھے ہیں، وہ سامان جو اس کمرے میں رکھا ہے، وہ آلات و اوزار جو آپ کے ہاں استعمال ہوتے ہیں۔ وہ قلم جو آپ کی جیب میں ہے، وہ گھڑی جو آپ کے ہاتھ پر بندھی ہے، وہ مائکروفون جس سے آپ میری آواز سن رہے ہیں۔ وہ دفتر، بینک یا صنعتی و تجارتی مراکز اور اس کا نظام جہاں آپ کام کرتے ہیں۔ وہ اسکول، کالج یا یونیورسٹی جس میں آپ پڑھتے یا پڑھاتے ہیں۔ وہ ریل یا ہوائی جہاز، اسکوٹر، کار یا بس جس میں آپ سفر کرتے ہیں، وہ حوالے کی کتابیں جو آپ پڑھتے ہیں، وہ دوائیں جو آپ کھاتے ہیں۔ اسی طرح آپ اپنے گھر میں جائیے نشست و برخاست کا وہ نظام جو آپ کے ڈرائنگ روم میں ہے، آپ کے کھانے پینے کے طور طریقے، آپ کے باورچی خانے کا سامان، ریفریجریٹر، ڈیپ فریزر، جُوسر اور کم و بیش سارا سامان۔ نہ صرف یہ بلکہ اپنے گھروں اور دفتروں میں ٹنگے ہوئے کیلنڈر کو دیکھئے۔ اس کا مہینہ فروری ہے اور سن عیسوی ۱۹۸۱ء ہے۔ ہم میں سے بہت کم لوگوں کو اس وقت یہ معلوم ہوگا کہ آج کون سا اسلامی مہینہ اور اس کی کون سی تاریخ اور سن ہجری کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم جس طرح زندگی بسر کرتے ہیں، صبح سے شام تک ہم جس طرح عمل کرتے ہیں ان میں اسلامی سن، مہینے اور تاریخ کی ہمیں ضرورت ہی نہیں پڑتی اور ہم ان چیزوں کو اور اس نظام کو اپنائے ہوئے ہیں جس میں ہمیں آسانی نظر آتی ہے۔ یہ سب عمل ہمارے لئے زندہ عمل ہے اور یہ سب چیزیں عملاً ہمارے لئے زندہ چیزیں ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اب

تک اور آج تک ہماری جو زندگی ہے اس میں ہمارے نظریے کی حیثیت محض رسمی ہے۔ یہ نظریہ رسوم و عبادات کی حد تک ہمارے ساتھ ہے لیکن عملاً اور بحیثیتِ مجموعی ہم نظامِ مغرب یا نظریۂ مغرب کی بیساکھیوں پر چل رہے ہیں اور ان اشیاء اور نظامِ اشیاء کے ساتھ ہم اس سانچے میں ڈھل کر مولانا حالی کے اس شعر کی عملی تفسیر بن گئے ہیں:

حالی اب آؤ پیرویِ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر ہو چکی

اس زندہ و موجود صورت حال کے پیش نظر نظریہ اور مملکت کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ کوئی نظریہ کسی مملکت میں اس وقت تک جاری و ساری نہیں ہو سکتا جب تک اہلِ فکر و دانش اس کے لئے برسوں کی محنت، غور و فکر اور کاوش کے بعد زمین تیار نہ کر دیں اور زمین تیار کرتے وقت ان تمام امور کا خیال نہ رکھیں جن میں ہر انسان کی نہ صرف بنیادی ضروریات پوری ہو سکیں جن کی طرف شاہ حاتم نے آج سے ۲۲۷ سال پہلے ۱۱۷۴ھ میں اپنے ایک شعر میں واضح اشارہ کیا تھا:

گدا یا شاہ کوئی ہو موافق قدر ہر اک کے
لباس و قُوت و مسکن سب کو ہے درکار دنیا میں

بلکہ عدل و مساوات کا ایسا موثر نظام بھی قائم ہو جس میں ہر علاقہ اور ہر علاقے میں بسنے والے لوگ عدل و مساوات سے یکساں طور پر فیض یاب ہو سکیں اور کسی میں احساسِ محرومی پیدا نہ ہو۔ اگر ہم کسی ایسی مملکت میں جہاں نظامِ عدل و مساوات قائم نہ ہو کسی بھی خدائی نظام یا آپ کی اصطلاح میں نظریہ رائج کرنے کی کوشش کریں گے تو اس کی ایسی مضحکہ خیز صورت بنے گی جسے معاشرہ جلد مسترد کر دے گا۔ یہ بات واضح رہے کہ صرف نظامِ سزا سے کسی مملکت میں کوئی نظریہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔ جیسے رشوت ستانی اس وقت تک بند نہیں ہو سکتی

جب تک پیسے کی اہمیت معاشرے میں قائم ہے، بنیادی آمدنی بنیادی اخراجات سے کم ہے اور جب تک عزت و احترام اور سماجی مرتبہ حاصل کرنے کا ذریعہ پیسہ رہے گا، ہوسِ زر کے موجود نظام میں نظریے کا پیوند لگانے سے خود نظریے کی قلم سوکھ جائے گی۔ یہ بات میں نے نہایت خلوص کے ساتھ کہی ہے اور آپ کی توجہ موجود معاشرتی و تہذیبی صورتِ حال، کی طرف مبذول کرائی ہے تاکہ آپ نظریہ اور مملکت کے موضوع پر غور کرتے ہوئے یہ سمجھ لیں کہ اس صورتِ حال میں ہم ایک نظریاتی معاشرہ کیسے تشکیل دے سکتے ہیں اور اسے کیسے کامیاب بنا سکتے ہیں۔

خواتین و حضرات! مجھے معلوم ہے کہ آپ سوچ رہے ہوں گے کہ میں نظریہ اور مملکت کے تعلق سے چند فارمولوں کے اجزاء، لفظوں کے کیپسول میں بھر کر، آپ کی خدمت میں پانی کے گلاس کے ساتھ پیش کر دوں اور جسے آپ نگل کر شفایاب ہو جائیں۔ مجھے آپ کی نیک خواہشات کا پورا احترام ہے لیکن اگر معاملہ اتنا آسان ہوتا تو اس پر جگہ جگہ مذاکرے کرنے یا کرانے کی ضرورت ہی پیش نہ آتی۔ میں تو آج کی محفل میں آپ کو اس صورت حال سے آگاہ کرنا چاہتا ہوں جس سے اس وقت ہماری مملکت کا مروجہ سماجی، تہذیبی و سیاسی نظام دو چار ہے۔ اس وقت ہم نظامِ مغرب کے ایسے دباؤ میں ہیں، نہ صرف ہم بلکہ ساری اسلامی دنیا اور تیسری دنیا کے دوسرے ممالک بھی، کہ ہم ان خیالات سے ہٹ کر نہ سوچ سکتے ہیں اور نہ کوئی منصوبہ بنا سکتے ہیں۔ اگر کچھ کرتے ہیں تو ان کی حیثیت ٹیپ ٹاپ کی سی ہوتی ہے اور ہم مارگریٹ کا نیا نام رضیہ رکھ کر اس روح کو نظر انداز کر دیتے ہیں جو سابق مارگریٹ اور موجودہ رضیہ کی روح میں کارفرما ہے۔ اصل چیز تو روح ہے اور یہی روح انسان کو وہ بناتی ہے جس سے اس کا باطن تشکیل پاتا ہے، جس سے دل کی دنیا آباد ہوتی ہے اور جس سے قوموں اور معاشروں کی تقدیریں بنتی اور بدلتی ہیں۔

اب ایک طرف یہ صورت حال ہے کہ مغرب کے گہرے اثرات نے ہمیں گھیر رکھا ہے،

ہم اندر سے اسی سانچے میں ڈھلے ہوتے ہیں، ہماری نئی نسلیں تعلیم پا کر انہیں خواہشات کو آسودہ کرنا چاہتی ہیں جو مغرب کے معاشروں جیسی ہیں تو ایسے میں مملکت میں اس نظریے کا نفاذ کامیابی کے ساتھ کیسے ممکن ہے؟ ہمارے طلبہ اپنی اپنی درسگاہوں میں وہی کچھ پڑھتے اور سیکھتے ہیں جو مغرب سے آیا ہے۔ ان کے معیار اور پیمانے وہی ہیں جو مغرب نے ان کو فراہم کئے ہیں۔ ماہرِ معاشیات انہیں مغربی اصولوں کے دائرے میں رہ کر اپنے معاشرے کے مسائل حل کرنے کے منصوبے بناتے ہیں۔ یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ ہر نظریہ اپنا نظامِ خیال ساتھ لے کر آتا ہے اور اپنے تہذیبی معاشرتی، تعلیمی و سیاسی ادارے خود بناتا ہے، اپنے علوم خود پیدا کرتا ہے جن کے زیرِ اثر ایسی نسل پروان چڑھتی ہے جو اس نظریے کی حامل اور عامل ہوتی ہے اور جس کی شکل پر وہ پیدا ہوئی ہے۔ اسی سے سارے معاشرے کی تخلیقی قوتیں بیدار ہوتی ہیں اور معاشرہ ہر جہت میں ترقی کرتا ہے۔ نظریہ اور مملکت کا بنیادی رشتہ یہی ہے کہ وہ نظامِ عدل و مساوات کے ساتھ اپنے تہذیبی، معاشرتی و سیاسی ادارے قائم کرے جس میں فرد، احساسِ محرومی کے بغیر، خوش دلی کے ساتھ، اپنی استعداد اور تخلیقی قوتوں کو پروان چڑھا سکے ورنہ اس کے علاوہ جو کچھ ہوگا اس کی حیثیت اس صاف غلاف کی سی ہوگی جو ایک تیل آلود میلے چکٹ تکیے پر چڑھا دیا گیا ہو۔ ہماری صورتِ حال اس وقت یہ ہے کہ ہمارا تکیہ تو میلا چکٹ ہے جس کی روئی بھی گٹھل بن گئی ہے اور ہم اس پر ایک صاف غلاف چڑھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ چکٹ تکیہ صاف غلاف کو بھی داغ دار کر دے گا۔ ہمارے اہلِ دانش کو اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مغرب کے شدید دباؤ سے اس وقت ہماری فکر مغرب کے حصار میں ہے۔ ہمارا تخیل اسی کے دائرے میں ہے، ہمارے تہذیبی، معاشرتی و سیاسی ادارے مغرب کی صورت پر پیدا ہوئے ہیں، ہماری نئی نسلیں مغرب کے زیرِ اثر پل بڑھ کر تیار ہوئی ہیں۔ ایسے میں نظریہ اور مملکت کے رشتوں پر غور کرنے والوں کو اس صورتِ حال کا بغور جائزہ لے کر اس مسئلے پر نہایت

توجہ سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ایک ایسے برتن میں کوئی رقیق شے کیسے ڈالی جاسکتی ہے
جس کا منھ بند ہو۔ ادب کا کام، نظامِ فکر جس کا حصہ ہے، یہ بھی ہے کہ وہ نظریہ اور مملکت
کے رشتے کا بار بار جائزہ لیتا رہے تاکہ ثبات و تغیر کے نظام پر نظرِ ثانی ہوتی رہے اور مملکت،
آنے جانے والی چیز (جس کا نام حکومت ہے) کے اثر سے کسی غلط سمت میں نہ چلی جائے۔
ہماری تاریخ ہمیں یہی سبق دیتی ہے۔ بصورت دیگر جب فکرِ مغرب نے چاند پر انسان کو اُتار
دیا ہے، مریخ و مُشتری پر کمندیں ڈالی جارہی ہیں اور کائنات کے رازہائے سربستہ معلوم
کرنے کے لئے انسانی حوصلہ جوان ہے، ہم خود اپنا اپنا فکری نظام نہیں بنائیں گے تو آئندہ
صدی تک ہم کلمہ گو تو شاید رہ جائیں لیکن ساتھ ساتھ فکرِ مغرب میں بھی پوری طرح جذب
ہو جائیں گے اور ٹوئن بی کی وہ بات پوری ہو جائے گی کہ آنے والے زمانوں میں سارے
عقائد و مذاہب نظامِ مغرب کے زیر اثر عیسائیت کا ایک حصہ بن جائیں گے۔ کیا ادب،
نظریہ اور مملکت کے مسئلے پر غور کرتے ہوئے ہم اس صورتِ حال کو نظر انداز کرنے کی
غلطی کرسکتے ہیں ؟

(۱۹۸۱ء)

انقلاب کے عوامل

تاریخی دھاروں کو جب کسی نے روکنے کی کوشش کی ہے وہ خود خس وخاشاک کی طرح بہہ گیا ہے۔ اس صورتِ حال میں اہلِ دانش کا کام یہ ہے کہ وہ وقت سے پہلے اُن کا شعور حاصل کر کے ذہنی طور پر ایسی فضا تیار کرنے میں پیش پیش رہیں کہ معاشرہ بھی ان تاریخی دھاروں کو کھلے دل سے قبول کر کے اپنی توانائیوں کو تعمیری کاموں میں لگا سکے۔ تاریخ شاہد ہے کہ انقلاب اُس وقت آتا ہے جب جبر و استحصال، معاشی عدم مساوات اور انتشار کسی معاشرے کے توازن کو بُری طرح بگاڑ دیتے ہیں اور فرد بے یقینی و عدمِ تحفظ کے احساس اور زندگی کے داخلی و خارجی تضاد کا شکار ہو کر اندر سے ٹوٹ جاتا ہے اور سارے معاشرے میں نفسا نفسی اور افراتفری کا عالم پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ سب عوامل مل جُل کر فرد کو اس درجہ پست، کاہل اور بے عمل بنا دیتے ہیں کہ یا تو اس کی فطرت ہی اندر سے مرجاتی ہے یا پھر اس کے اندر وہ عزم، وہ قوّت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ معاشرے کی ان ناانصافیوں کے خلاف کمر باندھ کر اُٹھ کھڑا ہوتا ہے اور انصاف و مساوات کے لئے تصوّر کی تلاش میں اپنی ساری روایت کے جال کو خود اپنے ہاتھوں سے نوچ ڈالتا ہے۔ تاریخ کی مدد سے اگر ایسے معاشروں کا مطالعہ کیا جائے، جہاں "تقدیرِ اقوام" بدلنے کے لئے انقلاب ضروری ہو جاتا ہے، وہاں ہمیں چند باتیں مشترک نظر آئیں گی۔ ایک تو یہ کہ ناانصافیوں نے انصاف اور معاشی عدم مساوات نے

مساوات کی جگہ لے لی ہے۔ دوسرے یہ کہ فرد کی زندگی "مقصد" سے خالی ہوگئی ہے۔ کاہلی، بے عملی اور بزدلی نے اس کی صلاحیتوں کو چاٹ لیا ہے اور زندگی میں اس کے لئے کوئی معنی باقی نہیں رہے ہیں۔ تیسرے یہ کہ خودغرضی، تنگ نظری، تعصب زندگی کی بنیادی قدریں بن گئی ہیں اور فرد اپنی ناک سے آگے دیکھنے سے قاصر ہوگیا ہے۔ وہی باتیں اور خیالات دل کو بھاتے ہیں جو تنگ نظری و عصبیت کی پیاس بُجھاتے رہے ہوں۔ نام نہاد دانش وروں کی ٹولیاں ان منفی اقدار کی تاویل و تشریح و ترجمانی کے ذریعے اپنے پھیکے پکوان کی اونچی دوکانیں سجانے میں مصروف ہیں۔ چوتھے یہ کہ چھوٹے چھوٹے طبقوں کی ٹکڑیاں ایک دوسرے سے برسرِپیکار ہیں اور اندھی ہوکر معاشرے کے وسیع تر مفاد کو بھول گئی ہیں۔ وحدت و یک جہتی کا تصوّر ناپید ہے اور قوم اپنی بقا کے لئے کسی باہر کی قوم پر تکیہ کئے اپنی اِن تخریبی کارگزاریوں میں مصروف ہے۔ "مکمل آزادی" کا تصوّر فرد کے لئے غیر اہم ہی نہیں بلکہ بے معنی ہوگیا ہے۔

جب کوئی معاشرہ اِس صورتِ حال سے دوچار ہوتا ہے تو اس کے سامنے صرف دو راستے رہ جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ قوم کسی دوسری قوم کے ہاتھوں فنا کی گھاٹی پر جا اُترتی ہے یا پھر انقلاب اُن کی زندگی کو دوبارہ نئی حرکت و توانائی سے دوچار کرکے انہیں پھر سے منظم ہونے اور یک جہتی واتحاد کے رشتے میں پیوست ہوکر بامعنی طور پر زندہ رہنے کا حوصلہ پیدا کردیتا ہے۔ آنحضرتؐ کی ولادت کے وقت عرب سینکڑوں ہزاروں قبیلوں میں بٹا ہوا تھا۔ یہ سب قبیلے ایک دوسرے سے برسرِپیکار تھے۔ زندگی تنگ نظری، عصبیت کے جال میں پھنسی ہوئی تھی۔ ہر قبیلے کا ایک "خدا" تھا اور ہر خدا کے ساتھ ایک بہت ہی محدود، تنگ دل نظریۂ حیات مخصوص تھا۔ اسلام نے ان تمام "خداؤں" کو ڈھاکر ایک خدا کا تصوّر دیا اور اِسی تصوّر کے سہارے یہ متضاد اور ہردم لڑنے والے قبیلے متحد ہوکر ایک ایسی طاقت ور، ترقی یافتہ اور زندہ قوم میں تبدیل

ہو گئے کہ اُن کے لازوال کارناموں سے تاریخ کے صفحات آج بھی جھل مل جھل مل کر رہے ہیں۔ انقلاب فرانس سے پہلے فرانسیسی معاشرے کی بھی یہی حالت تھی۔ پرانے امراء میں سے ہر ایک اپنی ڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد بنائے، طاقت کے نشے میں چُور دوسرے امراء سے برسرِ پیکار تھا۔ عوام کی حیثیت جانوروں سے زیادہ نہیں تھی جن پر طرح طرح کے ظلم وستم ڈھائے جا رہے تھے۔ عدم مساوات، جبر و استحصال اور ناانصافیوں نے معاشرے کی ساری صلاحیتوں کو سلب کر لیا تھا۔ جب صورتِ حال اپنی انتہا کو پہنچ گئی تو یہی بے نام مایوس عوام کمر باندھ کر اُٹھ کھڑے ہوئے۔ پرانے نظام اور اس کی روایت کو آناً فاناً میں نوچ کر پھینک دیا اور روسو کے تصورات سے نئے چراغ روشن کر کے اپنی زندگی کو نئے معنی سے آشنا کر دیا ـــــ عوام کی اس عظیم الشان فتح کی داستان سے تاریخ کے صفحات آج بھی جگ مگ جگ مگ کر رہے ہیں۔ اسی انقلاب کے نتیجے میں ایک نپولین منصۂ شہود پر آتا ہے اور فرانس کو ایک مستحکم حکومت دے کر اس کی قسمت بدل ڈالتا ہے۔ کم و بیش یہی صورتِ حال زار پیٹر کے روس میں تھی۔ عوام کی حیثیت بھیڑ بکریوں سے زیادہ نہیں تھی۔ ناانصافیوں، معاشی استحصال اور عدم مساوات نے سارے معاشرے کی کمر توڑ کر رکھ دی تھی کہ ایک لینن اُٹھتا ہے اور زار کی شہنشاہیت کا خاتمہ کر کے روس کو نئی زندگی اور فرد کو نئے معنی عطا کرتا ہے۔ چین کی مثال بھی ہماری آنکھوں کے سامنے ہے۔ وہاں بھی ناانصافیوں کی بادشاہت تھی، جبر و استحصال برسرِ اقتدار تھا، معاشی عدم مساوات، مُردہ روایت کی منفی قوتیں معاشرے کو تہ و بالا کرتی دندناتی پھر رہی تھیں کہ ایک ماؤزے تنگ اُٹھتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے اُسے دنیا کی عظیم قوموں کا ہم پایہ بنا دیتا ہے۔

ان سب مثالوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انسانی زندگی بھی، ساری کائنات کی طرح مسلسل حرکت میں ہے۔ جیسے سمندر کی لہر کا نشیبی حصہ جب اپنی پستی کے

انتہائی نقطے پر پہنچتا ہے تو لہر اوپر اٹھنے لگتی ہے اور اپنی اندرونی طاقت کے مطابق اوپر اٹھتی چلی جاتی ہے، اسی طرح انسانی زندگی کی لہر جب اپنی انتہائی پستی کو پہنچ جاتی ہے تو وہ بھی اوپر اٹھنے لگتی ہے اور یہی وہ "لمحہ" ہوتا ہے جب انقلاب کسی معاشرہ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور ناانصافیوں، عدم مساوات، معاشی استحصال، مُردہ روایات منفی اقدار اور قوتوں کا جال خس و خاشاک کی طرح بہہ جاتا ہے اور معاشرے کے منتشر عوام نئے تصورات کی تازہ ہوا میں سانس لے کر، ایک دیو ہیکل پہاڑ بن جاتے ہیں اور ایک ایسا اتحاد وجود میں آتا ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ساری قوم کی تقدیر خدا آشنا ہو جاتی ہے. تاریخ کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اس انقلاب کا مرکز ہمیشہ ایک فرد ہوتا ہے. یہ فرد اس لمحے پر سامنے آتا ہے جب لہر کا نشیبی حصہ اپنی طاقت کے سہارے اوپر اٹھنے لگتا ہے اور آندھیوں کی تیزی کی طرح سارے معاشرے کی روح کی آواز بن جاتا ہے. اس کی آواز میں سارے معاشرے کی اہم ترین ضرورت کو پورا کرنے کی لپک ہوتی ہے. یہ اہم فرد یعنی انقلاب کا مرکزی کردار —— ہیرو' معاشرے کی ایسی بنیادی ضرورتیں پوری کرنے لگتا ہے جو اس لمحے میں معاشرے کے لئے سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں معاشرے کے دل کی آواز اس کے منہ سے لفظوں کی شکل میں ڈھلنے لگتی ہے. اس کی عملی قوت، بے لوثی، لگن، انتہائی دیانت داری، فکر و نظر جوش اور ولولہ، ریگستانوں کو روندتا، پہاڑوں کے سینے چاک کرتا، چٹانوں کو پھاندتا سارے معاشرے کو ساتھ لئے دیکھتے ہی دیکھتے انتہائی بلندیوں تک پہنچا دیتا ہے. اس کے اندر ایک ایسی آگ روشن ہوتی ہے کہ وہ سارے منجمد معاشرے کو حرارت اور روشنی دے کر اسے پھر سے اپنے پیروں پر کھڑا کر دیتا ہے.

ہم نے جن "انقلابوں" کی طرف اشارہ کیا ہے ان سب کی جزئیات و تفصیلات الگ الگ ہیں مگر سانچہ PATTERN سب کا ایک ہے. ہم دیکھتے ہیں کہ

انقلاب آنے سے پہلے ان معاشروں میں روایت منجمد اور نظامِ خیال و اقدار کی قوت مُردہ ہو گئی تھی۔ عدم مساوات نے زندگی کی ہر سطح پر معاشرے کو اس درجہ مفلوج کر دیا تھا کہ منجمد روایت میں اس کے اندر نئی روح پھونکنے کی صلاحیت ہی باقی نہیں رہی تھی۔ جوڑنے کا مسالا اتنا کمزور ہو گیا تھا کہ قلعے کی دیواریں ایک ایک کر کے گر رہی تھیں اور عوام پر اخلاقی و معاشی استحصال کا دباؤ اتنا شدید تھا کہ ناقابلِ برداشت ہو گیا تھا۔ ہر فرد اپنی غرض کے محدود و تنگ خول میں چھپا ہوا تھا اور زندگی میں "معنویت" کا کوئی تصور باقی نہیں رہا تھا ــــ انقلاب کی ان چند مثالوں کا مقابلہ، اگر ہم اپنے معاشرے سے کریں تو بڑی حد تک یہی صورتِ حال ہمیں یہاں بھی نظر آتی ہے۔ یہی وہ صورتِ حال ہے جس پر ہمیں فوری طور پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر ہم نے اب بھی ایسا نہیں کیا اور ایسے تصورات کو بغیر ایک لمحہ ضائع کئے، نہ اپنایا جن سے مساوات و انصاف کو پھر سے قائم کیا جا سکے تو انصاف پسند تاریخ ہمیں بھی معاف نہیں کرے گی۔

(۱۹۶۹ء)

دانش ور اور سیاست داں

دانش ور اور سیاست داں ــــــ اب تو ان دونوں ناموں پر ہنسی آتی ہے لیکن اب سے پہلے جب مثبت رویوں کی معاشرے میں اہمیت تھی، یہ دونوں نام احترام کے ساتھ لئے جاتے تھے اور قوم کی روح اور فکر کے نمائندے تھے۔ سیاست داں دانشور کا سہارا لیتا تھا اور اپنی عملی قوتوں سے، قوم میں تازہ روح پھونک کر، جوش اور اعتماد کے ساتھ قومی مسائل حل کرتا تھا۔ اس کی نظر آفاق گیر تھی اور وہ قوم کے ہر مسئلہ کو زندگی کے وسیع تناظر میں رکھ کر دیکھتا تھا۔ وہ ابھی کنوئیں کا مینڈک نہیں بنا تھا۔ تاریخِ عالم شاہد ہے کہ ہر بڑے اور اہم سیاست داں کے ساتھ کسی نہ کسی شکل میں ایک عظیم دانشور بھی ضرور نظر آتا ہے۔ سکندرِ اعظم کے ساتھ ارسطو موجود ہے اور اُسے قدم قدم پر مشورے دے رہا ہے۔ اکبرِ اعظم کے ساتھ ابوالفضل، فیضی اور بیربل موجود ہیں اور وہ اپنے نورتنوں کی مدد سے ایک وسیع و عریض سلطنت کو نہایت کامیابی سے چلا رہا ہے۔ ہٹلر اقتدار کی طرف بڑھتا ہے تو اپنے سیاسی فلسفے کو نطشے کے فلسفے میں تلاش کر لیتا ہے۔ لینن انقلابی تحریک اٹھاتا ہے تو مارکس کے نظریہ کو اپنے عمل کی بنیاد بناتا ہے۔ اگر ہم سیاست داں کے عملی طرزِ عمل اور دانشور کے فکری طرزِ عمل کو دیکھیں تو ہمیں یہ بات واضح طور پر محسوس ہوگی کہ سیاست دانوں نے جب کسی "فکر" کو عملی شکل دی تو اُسے نہ صرف اپنی ضرورت، مصلحت اور وقت کے تقاضوں کے مطابق بدل لیا بلکہ دانشور

کی متناسب و متوازن فکر میں سے چند بنیادی باتوں کو زیادہ اُجاگر کر کے اپنی تحریک کی اَساس بنا لیا۔ شاید "فکر" عملی شکل اختیار کرنے کے "عمل" میں اپنی شکل ضرور بدل لیتی ہے اور اُسے بدلے اور مسخ کئے بغیر سیاست داں اُسے عملی سیاست میں اپنانے سے قاصر ہوتا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو سیاست داں دانشور کے فکر و فلسفہ کو جس طرح مسخ کرتا اور بدلتا ہے اس میں دانشور کی فکر تو ضرور شامل ہوتی ہے لیکن اس کی "عینیت" IDEALISM باقی نہیں رہتی اور اسی لئے اس میں "رجعت" کا وہ عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ اندر ہی اندر پرورش پا کر ایک عرصے میں اس پورے نظام کو از کار رفتہ بنا دیتا ہے۔ جیسے جیسے اُس میں سے دانش کم ہوتی جاتی ہے سیاست سے آفاقی اور انسانی پہلو کم ہوتے رہتے ہیں اور علاقائی رنگ غالب آتا جاتا ہے۔ سیاست بغیر "دانش" کے صرف علاقائی، نسلی اور قبائلی زندگی کی ترجمان بن جاتی ہے۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ سیاست داں کسی فکر و فلسفہ کو محض ڈھونگ بنا کر پیش کرتے ہیں اور اس سے محض اپنا اُلّو سیدھا کرنے کا کام لیتے ہیں۔ اُس مخصوص فکر کا لیبل سامنے رہتا ہے لیکن اس کے پیچھے کوئی اور کھیل کھیلا جاتا ہے اور جب یہ "کھیل" ہماری نظر کے سامنے آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہ تو نہیں ہے جس کا ہمیں انتظار تھا۔ اسی کے ساتھ معاشرے میں منفی قوتیں کھل کھیلنے لگتی ہیں اور جیسے ہی اُنہیں موقع ملتا ہے وہ مختلف "منفی الفکر" سیاسی بازی گروں کی شکل میں جلوہ گر ہو کر قوم کو اندھیرے کی طرف دھکیلنے لگتی ہیں۔ منفی قوتوں کی پہچان یہ ہے کہ یہ معاشرے کو تنگ نظری، جذبات پرستی کا درس دیتی ہیں اور انسانی جذبات کے کمینے، ارذل اور اسفل پہلوؤں پر زور دیتی ہیں جو کسی مثبت فکر اور صحت مند معاشرے میں بے معنی نظر آتی ہیں۔ انہی منفی قوتوں کے سہارے "منفی الفکر" سیاست داں قوم کی آنکھوں میں دھول جھونک کر وقتی کامیابیاں حاصل کر لیتے ہیں اور قوم کا زوال دیکھتے ہی دیکھتے

اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ اس عالم میں آجانے کے بعد ایک قوم دوسری قوم کی غلام ہو جاتی ہے یا پھر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے صفحۂ ہستی سے مٹ جاتی ہے۔ مگر تاریخ میں ہمیں کچھ قومیں ایسی بھی نظر آتی ہیں جو اب تک اس وجہ سے زندہ ہیں کہ ایسے ہی نازک وقت میں جب سارے معاشرے میں انتشار کی ہلاکت خیز آندھیاں چل رہی ہوں ایک دانش ور منصۂ شہود پر آیا اور اس کی فکر کو عملی جامہ پہنانے والا سیاست داں بھی پیدا ہو گیا یا پھر کوئی سیاست داں ایسا اُبھرا جس نے کسی دانشور کے فکر و فلسفہ پر چل کر ڈوبتی قوم کو بچا لیا۔ قومی زندگی میں ضروری ہے کہ وہاں نہ صرف مُثبت فکر والے دانش ور سیاستداں پیدا ہوتے رہیں بلکہ دونوں ساتھ ساتھ چلتے بھی رہیں۔ مثالی صورت تو یہ ہے کہ دانشوری اور سیاست دونوں ایک ہی شخصیت میں جمع ہو جائیں لیکن اگر یہ صورت نہیں ہے تو پھر دانشور سیاسی حالات کا مطالعہ کرتے رہیں اور سیاست داں، دانش ور کے خیالات کو عمل سے پرکھتے رہیں۔ اگر یہ صورتِ حال اور یہ توازن کسی معاشرہ میں قائم رہے تو اس قوم کا آفتاب کبھی غروب نہیں ہوتا۔

کسی قوم یا بنی نوعِ انسان کے لئے دانش ور اور سیاست داں دونوں ضروری ہیں۔ قوم کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ دانش ور کی بات کو توجہ سے سنتی ہو۔ اُسے اہمیت دیتی ہو اور اُسے اپنی بقا کے لئے ضروری خیال کرتی ہو۔ ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اپنے دانش وروں اور سیاست دانوں کے "فکری اعمال" کو ہر قدم پر پرکھنے کے "معیار" بھی رکھتی ہو مثلاً ایک معیار یہ ہے کہ آیا وہ "دانش" ہمیں جذبات پرستی کی دلدل میں تو نہیں لے جا رہی ہے؟ وہ ہمیں تنگ نظری اور علاقائی عصبیت کا درس تو نہیں دے رہی ہے؟ آیا وہ دانش ہم میں فراخ دلی، وسیع النظری اور آفاقیت پیدا کر رہی ہے یا نہیں۔ اُس سے ہماری زندگی کے مسائل سلجھ رہے ہیں یا وہ انتشار، بحران، نفرت اور تضاد کو گہرا کر رہی ہے۔ اگر اسی معیار سے ہم اپنے

"دانش وروں" اور "سیاست دانوں" کے اقوال و اعمال کو پرکھتے رہیں تو ہمیں فیصلہ کرنے اور اچھے بُرے کی تمیز پیدا کرنے میں نہایت آسانی ہوگی۔

یہ ضرور ہے کہ عروج کے بعد زوال اور زوال کے بعد عروج آتا ہے لیکن اگر زوال کے دوران قوم کو سنبھالنے والے دانش ور اور سیاست داں نہ ہوں تو پھر یہ زوال لازوال ہو جاتا ہے اور قوم ہی صفحۂ ہستی سے مٹ جاتی ہے۔ عروج و زوال کا اپنا فلسفہ ہے۔ ہیگل اور ویکو کے نظریہ کے مطابق اس فلسفے کو گراف کے ذریعہ بھی ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً اگر ہم دانشور کو مثبت اور سیاست داں کو منفی کہیں تو پہلے یہ دائرہ دو اثبات (+ +) بناتا ہے ——— یہ عروج ہے۔ پھر رفتہ رفتہ دانش کا عنصر کم ہونے لگتا ہے اور معاشرہ میں ٹھہراؤ آجاتا ہے اور صرف سیاست داں غالب آنے لگتا ہے۔ اب نیا دائرہ شروع ہوتا ہے جو دو اثبات (+ +) سے ایک نفی، ایک اثبات (— +) کے دائرہ میں داخل ہو جاتا ہے اور پھر تیزی سے دو نفی (— —) تک پہنچ جاتا ہے۔ ایسے میں اگر معاشرے میں نئی دانش پیدا اور قبول کرنے کی صلاحیت ہے تو یہ زوال دور ہونے لگتا ہے اور دو نفی (— —) کا یہ دائرہ اب ایک نیا دائرہ بنانے لگتا ہے جس میں ایک اثبات، ایک نفی (+ —) ہوتی ہے اور پھر تیزی سے یہ دائرہ دو اثبات (+ +) کی کشش میں داخل ہو جاتا ہے اور قوم ——— قوم پھر عروج سے ہمکنار ہو جاتی ہے۔ اس طرح دانشور وہ چراغ ہے جس کی روشنی میں سیاست داں اپنا عملی قدم اُٹھاتا ہے۔

اس معیار سے اپنے معاشرے پر نظر ڈالئے تو آپ کو دو نفی (— —) کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا نظر آئے گا۔ ہر طرف تنگ نظری، جذبات پرستی، علاقائی عصبیت کے عفریت مُنہ پھاڑے نظر آئیں گے۔ ہر "دانشور" اسی دلدل میں دھنسا اپنے اپنے علاقوں کو اس میں دھانسنے کی دعوت دے رہا ہے۔ اپنی آواز کو پُرکشش بنانے کے لئے،

انسان کے اندر چھپی ہوئی اُن کمینگیوں کو ہوا دے رہا ہے جو انسانیت کے تصور کو مسخ کر کے ایک انسان کو دوسرے انسان سے دور کر دیتی ہیں۔ اب اس کا کام جوڑنا نہیں توڑنا ہے۔ اب آپ خود ہی سوچیئے کہ جب سارے ملک میں ایک شخص ایسا نہ ہو جو صرف اپنے پاکستانی ہونے پر فخر کرتا ہو بلکہ اس کے لئے پہلے سندھی، پنجابی، مہاجر، پٹھان، بنگالی بلوچی کہلانا باعثِ فخر ہو تو ہمارا اور ہمارے اس عزیز ملک کا کیا ہوگا جو لاکھوں انسانوں کے خون سے اور کروڑوں انسانوں کو بھینٹ چڑھانے سے وجود میں آیا ہے؟ اس وقت ہم دو نفیوں (۔ ۔) کے دائرۂ کشش میں گردش کر رہے ہیں اور یہ ہمارے لئے بڑی ہولناک صورت ہے ۔۔۔ لیکن جب ہمارے دانش ور اور سیاست داں ہی اندھے اور بہرے ہو گئے ہوں تو اس قوم کی قسمت کو بدلنے کے لئے کون آئے گا اور ہم کیسے دو اثبات (+ +) کے دائرہ میں داخل ہو سکیں گے؟ زمین سخت اور آسمان دُور ہے لیکن آیئے ذرا سوچیں اور اپنے دلوں کو ٹٹول کر دیکھیں ہم کیا کر رہے ہیں کس طرف جا رہے ہیں اور کیوں جا رہے ہیں۔ اسی "سوچ" سے شاید ہم اپنی قسمت کو بدل سکیں۔ اور اپنی آرزوؤں کے اس کعبہ کو، جسے ہم بڑے پیار سے پاکستان کہتے تھے، اور اس قوم کو، جس کی عظمتوں کی داستانیں تاریخ کے صفحات پر آج بھی جگمگا رہی ہیں، ہم گہرے اور اندھے غار میں گرنے سے بچا سکیں!

(۱۹۷۰ء)

دانش ور یا ہرکارہ

اس وقت ہمارا معاشرہ ایک ایسی صورتِ حال سے دوچار ہے جہاں نظریات کی آویزش اور سیاسی نعروں کے شور نے ذہنوں کو اس درجہ متاثر کر دیا ہے کہ "دانشوروں" نے بار بار اپنی "فکر" کا جائزہ لینے کے بجائے صرف و محض سیاسی نعروں کا ساتھ دینا شروع کر دیا ہے۔ اس پر کسی کو بھی اس لئے اعتراض نہیں ہونا چاہیئے کہ ہر شخص آزاد ہے۔ وہ جس راستے کو چاہے اختیار کرے اور جس طرف اس کا جی چاہے جائے لیکن خرابی کی صورت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب دانشور اپنی فکر کو لپیٹ کر رکھ دے اور کسی سیاسی پارٹی کی وقتی مصلحتوں کا آلہ کار بن جائے ــــــ یہ ہرکارے کا کام تو ہو سکتا ہے دانشور کا نہیں۔ ایسے میں وہ "دیکھنے" کا کام بند کر دیتا ہے اور صرف وہ دیکھتا ہے جو اُسے سیاسی پارٹی دکھاتی ہے۔ مولانا روم نے اپنی مثنوی میں ایک گدھے کی حکایت قلمبند کی ہے جس کی دُم میں ایک خار دار جھاڑی پھنس گئی اور وہ بے تحاشا بھاگنے لگا۔ جیسے جیسے وہ بھاگتا تھا جھاڑی کے کانٹے اس کی ٹانگوں کو اور لہولہان کرتے تھے۔ جیسے جیسے اس کی ٹانگیں اور جسم لہولہان ہوتے جاتے تھے وہ گھبرا کر اور بھاگتا تھا۔ یہ حکایت سُنا کر مولانا نے نصیحت کی ہے کہ گدھے کو ایسے موقع پر کھڑا رہنا چاہیئے تھا تاکہ اُس کا مالک اُس کی دُم سے کانٹوں کی جھاڑی الگ کر دیتا۔ مولانا کی یہ حکایت اس وقت ہمارے اُن "دانشوروں" پر بھی صادق آتی ہے جو سیاسی جوش و

خروش میں قلم ہاتھ میں لئے بھاگے چلے جا رہے ہیں اور خود کو بُری طرح لہو لہان کر رہے ہیں۔ اور اپنے مالک (فکرِ آزاد) کو بھول گئے ہیں اور سیاسی پارٹیوں کی مصلحتوں کو ثابت کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ آندرے مارلو نے ایک دفعہ کہا تھا کہ ہیجان، جوش و خروش اور شدید جذبات کسی ادب پارہ کو خراب نہیں کرتے البتہ اُن کو ثابت کرنے کی کوشش سب کئے دھرے پر پانی پھیر دیتی ہے۔ یہ کام دانشور کا نہیں، سیاسی کارکن کا ہو سکتا ہے یا پھر زیادہ سے زیادہ کسی صحافی کا ——— دانشور اور ادیب کے لئے تو یہ وقت بڑے امتحان کا ہوتا ہے۔ یہاں ہمیں گوئٹے کے فاؤسٹ کے پرولوگ کی وہ تقریر یاد آتی ہے، جو حضرت میکائیل سے منسوب ہے، اور جس میں دکھایا گیا ہے کہ زندگی ہر وقت منقلب ہے۔ طوفان اُٹھ رہے ہیں اور سمندر سے زمین کی طرف اور زمین سے سمندر کی طرف آجا رہے ہیں۔ پہاڑ ہل رہے ہیں۔ زمین دہل رہی ہے مگر اس ہیجان، تلاطم اور ہنگامہ پرور فضا میں بھی خدا کے بندے آنکھیں کھولے امن کا سماں دیکھ رہے ہیں اور پوری طمانیت کے ساتھ اپنے راستے پر چل رہے ہیں۔ ایسی صورت میں جب ہر شخص اپنی جگہ سے ہل رہا ہو، دانشور اور ادیب بھی اپنی آنکھیں بند کرنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ وہ خود اس طوفان کی زد میں ہے۔ لہریں اس کے راستے کو روک رہی ہیں لیکن اس لمحہ پر ادیب و دانشور کا کام یہی ہے کہ وہ اس سیلاب کے ساتھ بہہ نہ جائے اور اپنے جوش و خروش کو ثابت کرنے کی کوشش کے بجائے آنکھیں کھولے، اپنی "آزادیٔ فکر" کو اپنا راہنما بنائے۔ اسی عمل سے وہ معاشرے کے شعور کو نئی قوتِ آغاز بخشے گا اور جب بادل چھٹ جائیں گے، مطلع صاف ہو جائے گا، طوفان دب جائیں گے تو معاشرہ میں یہی ایک قابلِ قدر چیز باقی رہے گی۔ ایسے موقع پر یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ انسانی قدریں یقیناً دائمی ہیں۔ یہ نہ بدلی ہیں اور نہ بدلیں گی البتہ ایک خاص زمانہ میں اُن کا عمل

بدل جاتا ہے کبھی ایک انسانی قدر سب دوسری قدروں سے اہم ہو جاتی ہے اور کبھی دوسری اس کی جگہ لے لیتی ہے یہی انسانی زندگی کا مدوجزر ہے۔ یہی تبدیلی ہے۔ ادب اور ادیب ہمیشہ زندگی کے ساتھ چلے ہیں اور اپنے شعور سے اُسے ساتھ لے کر چلے ہیں۔ انہوں نے زندگی کا رُخ بدلنے میں بھی مدد دی ہے۔ لیکن ایک تو وہ چلنے والے ہیں جو ذراسی سنسنی پر بھگدڑ مچا دیتے ہیں اور انہیں اس کی بھی خبر نہیں رہتی کہ وہ کہاں جا رہے ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جو طوفان میں بھی اپنے قدم ثابت قدمی سے جمائے اپنی فکر کو راہنما بناتے ہیں۔ یہی وہ عمل ہے جو تاریک راتوں میں صبحِ نو کا مژدہ لاتا ہے۔

۱۹۷۰ء

اسلام اور موسیقی

ہم مسلمان بھی عجیب و غریب قوم ہیں۔ ہم نے بعض بنیادی مسائل کو اس درجہ اُلجھا دیا ہے اور صدیوں سے خود اپنے شبہات کے اندر ایسے پھنسے ہوئے ہیں جیسے مکڑی اپنے جالے میں۔ اب تک ہم یہ سمجھتے رہے ہیں اور یہ خیال بالکل عام ہے کہ موسیقی مذہب اسلام میں حرام ہے اور نہ صرف موسیقی بلکہ دوسرے اور فنونِ لطیفہ بھی لہو ولعب کا درجہ رکھتے ہیں۔ اب آپ خود ہی سوچیے کہ اگر زندگی سے سارے فنونِ لطیفہ کو اس طور پر خارج کر دیا جائے تو آخر پھر ہمارے پاس اظہار کا کیا ذریعہ رہ جاتا ہے۔ ظاہر ہے تلوار اظہار کا انسانی ذریعہ کبھی نہیں بن سکتی۔ اس تصور سے اسلام کو بذاتِ خود بہت نقصان پہنچا ہے۔ اب ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم فنونِ لطیفہ کی طرف اپنے رویّے کو متعین کرلیں اور اس اُلجھن اور ذہنی شُبہے کو اپنے دماغ سے نکال دیں کہ فنونِ لطیفہ لہو ولعب کا درجہ رکھتے ہیں اور اس سے اسلام اور اس کی روح کو صدمہ پہنچتا ہے۔ "اسلام اور موسیقی" اس غلط ذہنی رجحان پر روشنی ڈالتی ہے۔ شاہ محمد جعفر ندوی نے قرآن، احادیث، فقہ اور دوسرے اکابرینِ اسلام کے اقوال و افعال سے اس مسئلے پر سیر حاصل بحث کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ موسیقی کو نہ اسلام نے حرام سمجھا ہے اور نہ رسول صلعم اور دوسرے اکابرین نے۔ انسان اپنی بقا کے لئے جس طرح مادی اسباب کا محتاج ہے اسی طرح کچھ روحانی مسرتیں

لہ شاہ محمد جعفر ندوی کی کتاب "اسلام اور موسیقی" مطبوعہ ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ پر تبصرہ۔

بھی ہیں جن کا انسان محتاج ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو یہ اندرونی تقاضا اتنا زبردست ہوتا ہے کہ مادی تقاضے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ ہر تقاضے پر اسلام نے کچھ قیود و حدود لگادی ہیں اور کچھ قدغنیں بٹھادی ہیں تاکہ روح و مادہ کے اس امتزاج میں لطافت باقی رہے اور بگاڑ بھی پیدا نہ ہو۔ قرآن میں حسن و جمال کے تصور اور اس کی اہمیت کا ذکر بار بار آیا ہے۔

"اس دنیا میں حسن کاروں کے لئے حسین بدلہ ہے۔" (۱۶ : ۳۰)

"ان کے ساتھ مباحثہ کرنا ہو تو خوبصورت ترین طریقہ اختیار کرو۔" (۱۶ : ۱۲۵)

"تمہاری صورت گری کی تو حسین صورتیں بخشیں۔" (۴۰ : ۶۴، ۶۴ : ۳۰)

"میرے بندوں سے کہو کہ وہ بہتر سے بہتر بات کریں۔" (۱۷ : ۲۵) — خدا خود جمیل بھی ہے اور جمال پسند بھی تو اس کے ماننے والے آخر اسے کیوں ناپسند کریں گے؟ ان تمام خوبیوں کا اظہار ہمیں رسول صلعم کی سیرت میں نظر آتا ہے۔ آواز کی نرمی کرختگی کے مقابلے میں پسندیدہ احسن ہے۔ اسی لئے اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ "اپنی آواز کو نرم رکھو"۔ خود ایک معتبر حدیث ہے کہ قرآن کو عمدہ آواز سے پڑھا کرو۔

دیگر فنونِ لطیفہ کی طرح موسیقی بھی شقاوت اور سخت دلی دور کرتی ہے۔ تفریحات و اعیاد کے موقعوں پر گانا بجانا صرف مباح ہی نہیں بلکہ سنّت ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر کسی کو بہار اور اس کی چٹختی کلیاں نیز بربط اور اس کے تاروں کے نغمے متاثر نہ کریں تو وہ لاعلاج فاسد المزاج ہے۔ امام غزالی کا شرعی نقطۂ نگاہ سے "غنا" کے متعلق کیا خیال ہے اسے بھی سن لیجئے۔

"واضح رہے کہ سماع کو حرام کہنے کا مطلب یہ ہے اللہ تعالےٰ اس پر معاقبہ فرمائے گا۔ لیکن یہ فتوےٰ محض عقل سے نہیں دیا جاسکتا بلکہ اس کا تعلق سمع (نقل) سے ہے۔ شرعی احکام یا تو منصوص ہوتے ہیں یا نص پر قیاس ہوتا ہے نص سے مراد وہ چیز ہے جسے حضور صلعم کا قول یا

فعل واضح کر دے اور قیاس کا مطلب وہ شے ہے جو حضور صلعم کے فعل یا قول سے مفہوم ہوتا ہے بس اگر سماع کے متعلق نہ کوئی نص ہو اور نہ کسی نص پر کوئی صحیح قیاس ہو تو سماع کے حرام ہونے کا دعویٰ باطل ہو جاتا ہے۔ وہ اس صورت میں دوسرے مباحات کی طرح ایک ایسا مباح رہ جاتا ہے جس میں کوئی مضائقہ نہ ہو اور سماع کے حرام ہونے پر نہ تو کوئی نص موجود ہے اور نہ کوئی قیاس۔"

ہماری حیرت میں اس وقت اور اضافہ ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ عہد نبوت سے لےکر آج تک موسیقی میں اہلِ اسلام نے صرف عملی حصہ ہی نہیں لیا ہے بلکہ علمی و فنی حیثیت سے بھی یہ امت کسی سے پیچھے نہیں رہی ہے اور اکابر اُمت نے فن موسیقی کے مختلف پہلوؤں پر اعلےٰ کتابیں لکھی ہیں اور اس فن کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ اگر موسیقی ایسی ہی حرام ہوتی تو آئمۂ دین قسم کے لوگوں کا اس فن پر کتابیں لکھنا آسانی سے سمجھ میں نہیں آنا چاہیے۔ دہلی کے موسیقاروں میں جب فنی اختلاف ہوتا تھا تو وہ تحقیق و تصدیق کے لئے شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی کے پاس جاتے تھے۔

ایک یتیمہ حضرت عائشہ رضؓ کے پاس رہتی تھی، جب اس کی شادی ہوئی اور وہ رخصت کی گئی تو حضور ص نے اس کی رخصتی کا حال معلوم کرنے کے بعد یوں فرمایا کہ "تم نے اس کے ساتھ کوئی عورت کیوں نہ کر دی جو ذرا گاتی اور بجاتی ہوئی جاتی"۔ (بحوالہ طبرانی) ایک عورت حضورؐ کے پاس آئی، حضور ص نے پوچھا کہ عائشہ تم اسے پہچانتی ہو، کہا کہ نہیں حضورؐ بتائیں فرمایا یہ فلاں قبیلہ کی میراثن ہے، کیا تم اس کا گانا پسند کرو گی؟ اس کے بعد اس نے حضرت عائشہ رضؓ کو گانا سُنایا، حضور ص نے سُن کر فرمایا کہ یہ تو بلا کی گانے والی ہے (بحوالہ نسائی وطبرانی)

کارِ نبوت یہ ہے کہ پیغمبر کسی خاص علم و فن کا ماہر بن کر نہیں آتا اور نہ اس کا مقصد یہ ہے کہ وہ لوگوں کو کسی نہ کسی علم و ہنر کا ماہر بنا دے۔ ماہر بننا خود افراد کا کام ہے، پیغمبر کا اصل کام صرف ایک مزاج، ایک رویہ پیدا کرنا ہے جسے اپنا لینے کے بعد سوسائٹی کے افراد کو جزئیاتِ فن کی تعلیم دینے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ پیغمبر کا عطا کردہ مزاج افکار، گفتار و

کردار پر چھا جاتا ہے۔ فرد جدھر چاہے جائے، جس فن میں چاہے مہارت پیدا کرے لیکن حدود سے متجاوز ہوتے وقت وہی مزاج اندر سے لگام کھینچ لیتا ہے۔ رسول صلعم کا دورِ تمدن انتہائی سادگی کا دور تھا۔ علم حساب کا یہ عالم کہ ہزار سے اوپر اعداد کے لئے ان کی لغت میں کوئی لفظ نہ تھا۔ سواری کے لئے کوئی پہیئے دار گاڑی کا وجود نہ تھا۔ ہمارے موجودہ معیار کے مطابق کس علم و فن کی حضور ؐ نے سرپرستی فرمائی؟ ہمارے لئے اپنے معیار کی سرپرستی ڈھونڈنے کے بجائے صرف اتنا ہی دیکھنا کافی ہے کہ حضور ؐ نے کسی بات سے روکا نہیں، منع نہیں کیا یا محض معمولی سی دلچسپی لی۔ اگر یہ صحیح ہے کہ حضور ؐ نے گانا سُنا اور دَف پر سُنا اور متعدد بار سُنا اور بعض مواقع پر انصار کی رعایت سے حکم بھی فرمایا یا رائے دی تو اس کے متعلق جواز کے لئے کوئی اور دلیل تلاش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ موسیقی انسان کی فطرت میں ہے اور اسلام دینِ فطرت ہے اس لئے موسیقی کو اسلامی معاشرے سے خارج کرنا ایک ایسا غیر فطری جبر ہے جس کا کوئی جواز نہیں ہے۔

(۱۹۵۸ء)

اردو عربی کا مسئلہ

ملک وقوم کے ہر مسئلے کو صرف و محض سیاسی رنگ دے کر سلجھانا ایک ایسی غلطی ہے جس سے پورے ملک کا ذہن ہنگامہ پسند ہو جاتا ہے۔ اخلاقی اقدار منتشر ہونے لگتی ہیں اور فکر و نظر کے زاویے دھندلانے لگتے ہیں، حلقۂ ارباب ذوق کراچی میں عربی کو پاکستان کی سرکاری زبان کہہ کر زاہد حسین صاحب نے بھی یہی کیا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس بات کا ایک اچھا نتیجہ بھی نکلا۔ اور وہ یہ کہ اب تک اُردو کے ساتھ ہماری وابستگی زیادہ تر جذباتی تھی اور ہم سب کے سب اپنے مضامین اور تقریروں میں یہی دہرایا کرتے تھے۔ چونکہ مطالبۂ پاکستان کے ساتھ اردو بھی مطالبہ کا ایک حصہ تھی اس لئے اب پاکستان بننے کے بعد اسی زبان کو پاکستان کی سرکاری زبان بنا دینا چاہیے اور پھر فوراً بعد ہم قائد اعظم کی تقریروں کے حوالے دیا کرتے۔ اور ایسے تو معدودے چند ہی حضرات تھے جنہوں نے اس جذباتی پہلو سے ہٹ کر فکری پہلو پر بھی غور کیا ہو۔ لیکن اب اردو عربی کے مسئلے پر ہم سب نے ان دونوں زبانوں کے مختلف پہلوؤں پر غور کر کے انہیں لسانی عملی اور تقابلی زاویۂ نظر سے پرکھا —— اور خوشی کی بات ہے کہ ہمارے پڑھے لکھے طبقے کا شعور کم از کم اُردو کے معاملہ میں خاصا پختہ ہے۔ واقعی یہ ایک بڑی مضحکہ خیز بات ہوتی اگر قوم و ملک کے مزاج، آب وہوا، جغرافیائی حالات اور تاریخی رجحانات کو سمجھے بغیر عربی زبان کو پاکستان میں نافذ کرنے کی مہم شروع کی جاتی۔ زاہد حسین صاحب نے تو اس کے بعد پھر چپ ہی سادھ لی اور خاموشی

سے اپنی غلطی کو تسلیم کر لیا لیکن ان کے علاوہ جن دو چار لوگوں نے عربی کی موافقت میں جو
کچھ کہا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ عربی کو پاکستان کی سرکاری زبان تسلیم کر لینے سے ہم اسلام کے
بالکل نزدیک ہو جائیں گے، اور یہی نہیں بلکہ عرب ممالک سے قریب ہو کر پان اسلامزم کے
تصور کو حقیقت سے بدل سکیں گے اور اس طرح پاکستان ایک طاقتور ملک بن جائے گا
جس کی پشت پناہ پر بہت سے اسلامی ممالک ہوں گے۔

یہ عجیب و غریب منطق ایک عامی کے لئے تو خاصی دلچسپ ہے جواب تک یہی
سمجھتا رہا ہے کہ اگر پاکستان پر کسی ملک نے حملہ کیا تو افغانستان سے لے کر ترکی تک سارے
ممالک اپنی اپنی فوجیں پاکستان کی امداد کے لئے بھیجدیں گے اور پھر پاکستان اپنے دشمنوں کو
ناک چنے چبوادے گا لیکن ایک باشعور انسان اس معاملے کو زمانے کے حالات کے ذریعے
سمجھنے کی کوشش کرے گا اور اس کے عملی پہلو پر زیادہ زور دے گا۔ وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں کہ
عربی کے سرکاری زبان بن جانے سے ہم اسلام کے بالکل نزدیک ہو جائیں گے بالفاظ دیگر
اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ اب تک پاکستان و بھارت کا مسلمان اسلام سے بہت
دور رہا ہے۔ لیکن کیا ایک اوسط درجہ کا شعور رکھنے والا انسان اس سے انکار کر سکتا ہے
کہ پاکستان و ہندوستان کا مسلمان دنیا کے سب مسلمانوں سے مذہبی اعتبار سے بہتر ہے جن ممالک
میں اسلام سب سے پہلے پھیلا اور جن کی زبان عربی ہے وہ آج اسلام سے ہم سے زیادہ قریب
نہیں ہیں۔ غرض کہ عربی کے جواز میں دلیل دینا سطحیت اور حقائق کے فہم کے فقدان کا نتیجہ
ہے۔ اب رہا "پان اسلامزم" کا تصور۔ اگر صرف مشترک زبان ہی پان اسلامزم کی کامیابی
کی ضامن ہے تو آخر عرب لیگ کے سات نمائندہ ممالک جو سب کے سب عربی بولتے ہیں آئے
دن آپس میں کیوں لڑتے رہتے ہیں اور ان میں اتفاق و اتحاد کیوں نہیں ہے۔ یہ خبر تو ہر شخص
نے اخباروں میں پڑھی ہوگی کہ مکرمی جناب عبداللہ صاحب نے فلسطین کے عرب حصے کو
اپنے تین چار لاکھ کی آبادی کے ملک میں شامل کر لیا۔ اور اس کے باوجود کہ عربی زبان بولنے

والے ممالک نے اس فعل کی بڑی شد و مد سے مخالفت کی مگر انہوں نے ایک نہ سُنی۔ جو حضرات عربی زبان کے ذریعے پان اسلامزم کی کامیابی کے خواب دیکھ رہے ہیں وہ اس بات کو فراموش کر رہے ہیں کہ جب تک کوئی اسلامی ملک اس قدر مضبوط نہیں ہوتا کہ سارے ممالک کی ذہنی و مادی ضروریات کو پوری کر سکے اس وقت تک پان اسلامزم کا تصور ایک خواب ہے جو کبھی بھی شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا۔ اسلامی ممالک صرف اس لئے ایک دوسرے سے قریب آنے سے گریز کر رہے ہیں کہ وہ امریکہ و برطانیہ کی اجارہ داری کے پیروں تلے روندے جانے کے باوجود سر نہیں اُٹھا سکتے اس لئے کہ زندہ رہنے کے لئے آج جس سامان کی ضرورت ہے وہ ان کے پاس نہیں ہے۔ غرض کہ پاکستان پان اسلامزم کا اگر اس قدر خواہش مند ہے تو اس کا واحد علاج یہی ہے کہ وہ خود اتنا مضبوط، صنعتی و تجارتی اعتبار سے اتنا ترقی یافتہ اور اتنا تعلیم یافتہ ہو جائے کہ سارے مسلم ممالک کو ان کی ضروریات سے بے نیاز کر دے تاکہ وہ امریکہ و برطانیہ کی گرفت سے آزاد ہو سکیں۔ لیکن افسوس اس امر کا ہے کہ ہمارے ہاں وہ حوصلہ و ولولہ اور آزادی کی وہ لہر، جو غلامی کے زمانہ میں موجود تھی، اب رفتہ رفتہ معدوم ہوتی جا رہی ہے اور آزادی، ترقی اور مسابقت کے جذبات کا معطل ہونا زبردست تاریکی کا نقیب ہے۔

اس کے علاوہ اگر پان اسلامزم میں صرف عربی بولنے والے باشندے شامل کئے جائیں گے تو خیر بات دوسری ہے۔ ورنہ ان باشندوں کی تعداد تو کل ۸ کروڑ ہے۔ اور باقی ۳۲ - ۳۵ کروڑ ایران۔ ترکی۔ انڈونیشیا۔ چین۔ افغانستان، پاکستان اور ہندوستان کے مسلمان تو عربی نہیں بولتے۔ پھر آخر عربی زبان کو پاکستان کی سرکاری زبان بنانے سے کون سا تمدنی یا سیاسی مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔

پاکستان بننے کے بعد سے تو اُردو ہمیں اور بھی عزیز ہو گئی ہے چونکہ ہمارے کلچر اور سیاسی مقاصد کے حصول کے لئے اس کی ترویج و ترقی ہمارے لئے لازمی ہے۔ فرض کیجئے کہ

ہم عربی کو پاکستان کی سرکاری زبان تسلیم کر لیتے ہیں تو آخر اُن چار کروڑ مسلمانوں کا کیا ہوگا جو اس وقت بھارت میں موجود ہیں اور جو اس وقت ہند اسلامی کلچر کے واحد محافظ ہیں. کیا ہم ان سے اپنا ناتا نہ توڑلیں گے. اور کیا ہم ان کی اسلامی انفرادیت کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم کرکے بھارت کی سرزمین سے اسلام کا نام نہ مٹا دیں گے کیونکہ اُردو اور صرف اردو ہی ان کے تمدنی اور ثقافتی احساس کو زندہ رکھ سکتی ہے اور ان کو مشعلِ راہ دکھا سکتی ہے.

اور ان کے اسلامی احساس اور انفرادیت کو زندہ رکھنے کا کام صرف پاکستان کا ذہن اُردو کے ذریعے انجام دے سکتا ہے ـــــ اور یہی نہیں بلکہ ہند اسلامی کلچر جسے ہم نے صدیوں میں پرورش کرکے پالا پوسا ہے اور جو آج ہمارے مزاج کا منظہر، ہمارے ذہنی رُجحانات اور خیالات کا علمبردار اور شاندار اور عظیم ماضی کا نقیب ہے اور جو اُردو زبان ہی میں محفوظ ہے کیا ہم اسے اپنے ہاتھ سے نہ مٹا دیں گے. اور یہ وہ کام ہوگا جو بغداد کے کتب خانوں کو جلا کر چنگیز خاں نے بھی نہیں کیا. گویا عربی کو تسلیم کرکے ہم اپنے ماضی اور ۸ آٹھ سو سالہ اقتدار، عظمت اور جلالت کو ایک حرفِ غلط کی طرح مٹا دیں گے. اس کے برخلاف اگر ہم نے اُردو کو ترویج و ترقی دی تو جہاں بھارت میں چار کروڑ مسلمانوں اور ہند اسلامی کلچر کا تحفظ کرسکیں گے وہاں ہم اُس ملک کے تیس کروڑ باشندوں کو بھی متاثر کرسکتے ہیں جو خواہ آج سے سَو سال بعد سنسکرت آمیز ہندی ہی بولنے لگیں لیکن اُردو اور ہندی دونوں کے ایک خاندان ہونے اور افعال، اسماء اور ضمائر کے مشترک ہونے کی وجہ سے ہمیشہ اُردو کو سمجھتے اور بولتے رہیں گے اور یہ تمدنی غلبہ قوموں کی عظمت کے لئے ایسی چیز ہے جس کے لئے دُنیا کی قومیں ہمیشہ سے ہاتھ پیر مارتی چلی آئی ہیں. اُردو صرف آج ہی نہیں ہمیشہ اس برّصغیر کی مشترک زبان LINK LANGUAGE رہے گی چونکہ اس زبان نے پاک و ہند کے باشندوں کی اس ضرورت کو پورا کیا ہے جو وہ ایک مشترک زبان نہ ہونے کی وجہ سے محسوس

کرتے چلے آئے تھے۔ اُردو کے علاوہ پاک و ہند میں کوئی بھی زبان ایسی نہ تھی جو مختلف علاقوں کے باشندوں کے لئے افہام و تفہیم کا ذریعہ بن سکتی۔ پالی زبان نے جس میں گوتم بدھ نے اپنے مذہب کی تبلیغ و اشاعت کی، کچھ دن تک اس کام کو ہندوستان کے بڑے حصے میں انجام دیا لیکن یہ بذاتِ خود وہ زبان تھی جیسا کہ بعض اہلِ علم کا خیال ہے، جو آج اُردو کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔ ضرورت اور صدیوں کے میل جول نے اس زبان کو پیدا کیا۔ اس زبان میں سینکڑوں مزاج گھلے ملے ہیں اور پاک و ہند کے ہر خطے کا مزاج اس میں شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سیاح تک جو بیرونی ممالک سے ہندوستان آئے، اِس زبان کو نظر انداز نہ کر سکے۔ ابن بطوطہ جو سلطان محمد تغلق کے زمانے میں ہندوستان آیا اور جس نے عربی زبان میں اپنا سفرنامہ لکھا جہاں اپنے سفرنامے میں اس نے فارسی الفاظ استعمال کئے ہیں وہیں اس نے بہت سے الفاظ اُردو کے بھی استعمال کئے ہیں۔ مثلاً ٹٹو۔ منڈی۔ ڈولہ۔ کہار۔ کٹ گھرا وغیرہ۔ بعض جگہ ان الفاظ میں تغیر کر لیا ہے مثلاً کشری (کھچڑی)، جوتری (چودہری) جوکیہ (جوگی)، قطارہ (کٹارہ) وغیرہ۔ تزک بابری جو ترکی زبان میں لکھی گئی اس میں متعدد الفاظ اُردو کے استعمال کئے گئے ہیں مثلاً ہاتھی پنکھا۔ پان۔ کمرک۔ جامن۔ کیوڑا۔ کیلا۔ کرونداچرونجی۔ گلہری۔ مور وغیرہ۔ آئین اکبری جو فارسی میں ہے اس میں بھی بہت سے الفاظ اُردو کے ملتے ہیں۔ غرض کہ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس زمانے میں اُردو زبان اس قدر ترقی کر چکی تھی اور آپس کی بات چیت کا اس حد تک واحد ذریعہ تھی کہ عربی، فارسی اور ترکی زبان کی تصانیف بھی اس کے بغیر ممکن نہ تھیں۔ دراصل بات یہ ہے کہ اگر عربی زبان کا مزاج اس برِ صغیر کے مزاج سے اس قدر ملتا تو سب سے پہلے سندھ ہی میں عربی زبان عوام کی زبان بن جاتی کہ جہاں عربی زبان اور عربی تمدن سب سے پہلے آیا اور برسوں رہا اور آج تک اہلِ سندھ کی ظاہر وضع قطع میں اس

کے نشانات ملتے ہیں۔

کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ عربی کو اگر سرکاری زبان تسلیم کر لیا گیا تو اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ ملک میں اُردو کے خلاف جو مخالفانہ سیاسی فضا پیدا ہوگئی ہے وہ دور ہو جائے گی اور ملک کے قریب و بعید حصّے ایک دوسرے سے وابستہ رہیں گے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو صوبائی زبان اور قومی زبان کے فرق کو مٹا دیتے ہیں۔ آخر آپ خود ہی بتائیے کہ جب آپ اہلِ بنگال سے ملتے ہیں تو کس زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ جب اہلِ بنگال، اہلِ سندھ، سرحد یا پنجاب سے ملتے ہیں تو کس زبان میں بات چیت کرتے ہیں بس یہی وہ فوقیت اور برتری ہے جو اُردو کے علاوہ کسی دوسری زبان کو حاصل نہیں اور اسی وجہ سے اس کو قومی اور سرکاری زبان تسلیم کرنا لازمی و ضروری تھا۔ لیکن اس دلیل سے قطع نظر بھی اگر آپ بنگال کے مسلمان کا جائزہ لیں تو آپ دیکھیں گے کہ وہ دوسرے صوبوں کے مسلمانوں سے زیادہ اچھے مُسلمان ہیں۔ اور ان کی اکثریت مذہبی علوم کے لئے دیوبند و سہارنپور جاتی ہے اور ان مقامات پر تعلیم کے لئے جانے کا منشا صرف یہی ہوتا ہے کہ وہ مذہبی علوم کو اُردو میں پڑھیں اور جب واپس آئیں تو اُردو میں تقریر کر سکیں اور اپنے مافی الضمیر کو ادا کر سکیں۔ بنگال میں وہی مولوی "پورا مولوی" سمجھا جاتا ہے جو آسانی سے اُردو میں لکھ، پڑھ اور بول سکتا ہے۔ اور مشرقی پاکستان کی کثیر آبادی اسی طبقے پر مشتمل ہے۔ اور یہی نہیں چونکہ سراج الدولہ کے زمانے تک بنگال پر مسلمانوں کا تسلط رہا اس لئے اُردو زبان نے اس زمانے میں خوب ترقی کی۔ اب بھی مشرقی پاکستان میں ایسے متعدد خاندان ہیں جن کی مادری زبان اُردو ہی ہے۔ ۱۹۳۰ء تک بنگال کے مدارسِ عربیہ میں ذریعۂ تعلیم اُردو ہی تھا۔ یہی حال اہلِ سندھ کا ہے۔ اس صوبے کے باشندے آسانی سے اچھی اُردو بول لیتے ہیں۔ اور اگر وہ اس

زبان کے حاصل کرنے میں ذرا محنت کریں تو پھر بڑی جلدی ہی وہ اسے نہایت خوبی سے بول سکتے ہیں. اس کی وجہ یہ ہے کہ سندھ ہی میں بہت پہلے اُردو کے دھندلے دھندلے نقش نظر آتے ہیں ۷۵۲ھ میں محمد شاہ تغلق نے سندھ پر حملہ کیا اور یہیں مرگیا. دس سال بعد ۷۶۳ھ میں فیروز شاہ تغلق نے حملہ کیا تو ناکام رہا اور گجرات چلا گیا. اس واقعہ کو اہل سندھ نے اپنے پیرو مرشد شیخ بخاری کی کرامت سمجھا اور اپنی مروجہ زبان میں یوں ادا کیا (جسے سید سلیمان صاحب ندوی نے فیروز شاہی شمس سراج عفیف کے حوالے سے "عرب و ہند کے تعلقات میں نقل کیا ہے) ــــــــ برکت شیخ تھیا ایک موا ایک نٹھا. اس سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ سندھ میں اس زمانے میں جو زبان مروج تھی وہ کسی قدر اُردو سے مشابہہ تھی. یہ بات یہاں قابلِ ذکر ہے کہ سندھ میں مسلمان تاجروں کے ۱۰ھ سے آنے کے باوجود عربی زبان عوام کی زبان نہ بن سکی. رہا پنجاب وہ تو خیر اُردو کا گہوارہ ہے ہی. اور اسی کے ساتھ ساتھ بلوچستان اور سرحد کے لئے بھی اُردو کوئی ایسی زبان نہیں ہے جسے وہ نہ بول سکتے ہوں. غرضکہ اُردو ہی وہ زبان ہے جو مختلف صوبوں کو، ایک دوسرے پر مسلط ہونے کے احساس کو بیدار کئے بغیر ایک دوسرے سے قریب لا سکتی ہے. اور یہ پاکستانی عوام کی کس قدر خوش نصیبی ہے کہ اُردو اُن کے حصے میں آگئی جس کا اندازہ انگریزی کو مادری زبان اور عربی کو سرکاری زبان بنانے یا سمجھنے والا طبقہ نہیں لگا سکتا.

اُردو کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ جہاں گئی وہاں اپنا گھر بنا لیا اور اس طرح رفتہ رفتہ پورے برصغیر پاک و ہند میں اپنی جگہ بنالی اور ایسی زبان بن گئی کہ شعرا اس پر ناز کرنے لگے۔

مصحفی فارسی کو طاق پہ رکھ   اب ہے اشعار ہندی کا رواج

قائم جو کہے ہیں فارسی یار   اس سے تو یہ ریختہ ہے بہتر

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی   گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سُنا کہ یوں

برصغیر کے مخصوص تہذیبی لسانی مزاج کے پیش نظر عربی کو نافذ کرنے کے معنی یہ ہوں گے کہ ہم صحیح راستوں سے ہٹ کر اپنی قوتوں، صلاحیتوں کا غلط استعمال کرنے پر تلے ہوئے ہیں اور یہ ایک امر مسلمہ ہے کہ ایسے تجربے قوموں کی زندگی میں ہمیشہ مہلک، خطرناک اور تباہ کن ہوتے ہیں۔

اب عربی کی موافقت میں ایک دلیل اور رہ گئی۔ وہ بھی سُن لیجئے۔ کہا جاتا ہے کہ اُردو میں اتنی صلاحیت نہیں ہے کہ وہ اصطلاحات وضع کرسکے، اسے اس کے لئے عربی سے امداد لینی پڑتی ہے اس لئے اگر عربی کو سرکاری و علمی زبان بنایا گیا تو یہ مسئلہ حل ہو جائےگا۔ لیکن یہ حضرات بھول جاتے ہیں کہ اُردو میں اصطلاح سازی کا کام اول تو عربی سے کہیں پہلے شروع ہوا اور دوسرے اردو میں صرف عربی ہی کا سہارا لینا نہیں پڑتا بلکہ فارسی، ہندی ترکی اور انگریزی زبانیں بھی اس کام میں بڑا حصّہ لیتی ہیں۔ اب ذرا یہاں پہنچ کر چند باتیں پروفیسر وحید الدین سلیم کی زبانی بھی سُن لیجئے۔

(۱) لاطینی و یونانی، وہ علمی زبانیں ہیں جن کے لفظوں اور ترکیبوں سے اہل یورپ نے علمی اصطلاحات بنائی ہیں۔ یہ دونوں زبانیں آریائی خاندان کی زبانیں ہیں مگر عربی زبان اس خاندان کی زبان نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق سامی خاندان سے ہے۔ آریائی اور سامی خاندانوں میں الفاظ بنانے کے جُدا جُدا طریقے ہیں۔ آریائی خاندان کی زبانوں میں مرکب الفاظ بنانے اور ان الفاظ سے پھر نئے الفاظ مشتق کرنے کے خاص قاعدے ہیں۔ اور یہی وہ چیز ہے جس کی ضرورت علمی اصطلاحات میں پیش آتی ہے۔ سامی زبانوں میں یہ قاعدے نہیں ہیں۔ اس لئے مرکب الفاظ اور ان کے مشتقات کو معرب کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے ....آج کل علوم کی تعداد یورپ میں بہت بڑھ گئی ہے اور ہر علم سے بہت سی شاخیں اور ان شاخوں سے بہت سی کونپلیں نکل آئی ہیں۔ اس تمام ذخیرے میں مرکب الفاظ اور ان کے مشتقات کی بھرمار اس قدر ہے کہ عربی زبان میں نہ تو یہ قابلیت ہے کہ ان سب کے مقابلے میں

ایسے الفاظ بنا سکے اور نہ اس کی فصاحت اس بات کا تحمل کر سکتی ہے کہ ایسے تمام الفاظ کو معرّب کر کے داخل زبان کر لیا جائے۔

عربی زبان کی قدرتی بناوٹ پر غور کرنے والا آسانی سے اس نکتے کو سمجھ جائے گا کہ اس زبان میں مفرد مادے تو کثرت سے ہیں مگر ترکیب کے لحاظ سے اس میں وہ لچک نہیں ہے جو یورپ کے علوم وفنون کو ان زبانوں میں منتقل کرنے کے لئے کافی ہو مصری اور شامی اور خود عرب ہماری نسبت اپنی زبان کے رموز کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ وہ اسی وجہ سے کوئی ضابطہ وضع اصطلاحات کا قائم نہ کر سکے اور عملاً یہ فیصلہ انہوں نے کر دیا کہ عربی زبان یورپ کی جدید علمی اصطلاحات کے مقابلے میں ویسی ہی علمی اصطلاحات بنانے کی قوت نہیں رکھتی۔"

(۲) اُردو زبان کے قدرتی عنصر عربی، فارسی، ترکی، ہندی زبانیں ہیں۔ عربی زبان کا تعلق سامی زبان سے ہے اور ترکی زبان کا تعلق تورانی خاندان سے ہے۔ اُردو زبان میں عربی زبان کے الفاظ بہت زیادہ اور ترکی زبان کے الفاظ بھی بہت سے پائے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے اُردو تینوں مشہور خاندانہائے السنہ (آریائی، سامی اور تورانی) سے فیضیاب ہے۔

(۳) سامی زبان میں جن میں سے عربی بھی ہے سابقوں اور لاحقوں کا وجود نہیں پایا جاتا۔ ان زبانوں میں جو تغیر اشتقاق کی حالت میں ہوتا ہے وہ عام طور پر الفاظ کے اندر ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے آریائی زبانوں میں زیادہ تر الفاظ کے آگے پیچھے کچھ اجزاء بڑھائے جاتے ہیں اور وہ الفاظ اپنی اصلی شکل وصورت میں بدستور باقی رہتے ہیں۔ یہی اجزا سابقے اور لاحقے کہلاتے ہیں۔ ان سے اصطلاح سازی میں بے حد مدد ملتی ہے اور یہ خوبی اُردو میں ہے عربی میں نہیں ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بے سُرا۔ بے گھرا وغیرہ۔

فارسی سَر سے ـــــ سر کٹا، سر مونڈا، سر توڑ وغیرہ

فارسی خانہ سے ـــــ گاڑی خانہ۔ بھنگڑ خانہ۔ بھٹیار خانہ وغیرہ۔

اور پھر اسی طرح بہت سے الفاظ مثلاً بھڑک دار، مٹرگشت، اُٹھائی گیرا وغیرہ۔

عربی سے: معلومات وخرافات کے وزن پر بیگمات، باغات ٹھیلہ جات وغیرہ۔

ترکی سے: صندوقچی، دیگچی، مشعلچی اور خزانچی کے طریقے سے ڈھپالچی، ڈھنڈروچی وغیرہ

ہندی سے: (جس پر اردو کا بہت کچھ دارومدار ہے) ذات باہر، امام باڑہ، نتھی شدہ، گھڑی ساز وغیرہ۔

انگریزی سے: نمبردار، کاپی نویس، بے رول، رول دار وغیرہ۔

اس طرح کے سینکڑوں ہزاروں الفاظ ہیں جن سے اُردو مالا مال ہے۔ غرض کہ اردو میں اتنی وسعت ہے کہ وہ ہر زبان سے مدد لے کر ایسے الفاظ بنا لیتی ہے جو کسی دوسری زبان میں ممکن نہیں۔ اگر اس پر بھی ہم عربی یا انگریزی کو سرکاری زبان بنانے کا ارادہ رکھتے ہیں اور اگر اب بھی ہم اُردو کی ترویج و ترقی کے لئے عملی اقدام نہیں کرتے تو اس سے بڑی قومی بدنصیبی کیا ہوسکتی ہے۔ مولانا شبلیؔ مرحوم نے اپنے سفرنامہ روم و مصر و شام کے آخر میں ایک مختصر سا باب حال کی عربی زبان بھی شامل کیا ہے جس کے یہ الفاظ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں: "موجودہ عربی قدیم عربی سے اس قدر مختلف ہے کہ ہمارے ملک کا کوئی بڑا عالم اگر مصر و شام کا سفر کرے تو اس کو وہاں کی زبان کے سمجھنے میں قریباً وہی دقت ہوگی جو ایک عامی کو ہوسکتی ہے زبانِ موجودہ کی وہ خصوصیتیں جن کی وجہ سے وہ قدیم زبان سے مختلف ہوگئی ہے مختصر طور پر ذیل میں درج ہیں۔

(۱) الفاظ کے اوّل یا آخر میں بعض حرف زیادہ کر لئے ہیں (واضح رہے کہ سابقے یا لاحقے ہیں) جس سے لفظ کی صورت بالکل بدل جاتی ہے۔ مثلاً شام میں تمام افعال مضارع کے اوّل بؔ زائد کر دیتے ہیں۔ . . . . مصر میں الفاظ کے آخر میں شؔ بڑھاتے ہیں۔

(۲) حروف کا تلفظ نہایت خراب ہوگیا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ عربی تلفظ کی تمام خصوصیتیں مِٹ گئیں۔ کاف کے بجائے ہمزہ۔ جیم کے بجائے گاف۔ ذال کے بجائے دال۔ عین کے بجائے ہمزہ بولتے ہیں۔

(۳) یوروپ کے الفاظ نہایت کثرت سے استعمال میں آگئے ہیں اور چونکہ کسی قدر

ان میں تغیر کر لیا گیا ہے۔ عربی داں اور انگریزی داں دونوں کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ اس قسم کے چند الفاظ درج ہیں۔

الفاظ معربہ	الفاظ اصلی
تلغراف	ٹیلیگراف
پروجرام	پروگرام
الوا کالو	ایڈوکیٹ
غار	گیس
بازابورت	پاس پورٹ
میکانک	مشین
فوتوغراف	فوٹو گراف
امبراطور	امپرر

اب ان خیالات کے پیش نظر کیا اُردو زبان کسی لحاظ سے بھی عربی یا کسی اور زبان سے کم ہے؟ کیا کوئی سمجھدار آدمی اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ اُردو انگریزی کی جگہ نہیں لے سکتی یا عربی کے مقابلہ میں حقیر ہے؟ عربی ہمارے قرآن کی زبان ہے۔ ہمارا مرنا جینا اسی سے وابستہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس ملک میں یہ زبان سرکاری زبان نہیں بن سکتی۔ کیا کریں۔ اس سرزمین کی فطرت اور مزاج سے مجبور ہیں۔ ورنہ خدانخواستہ ہمیں عربی زبان سے کوئی بیر نہیں ہے۔

(جون ۱۹۵۰ء)

پاکستان میں اردو کا مسئلہ

اُردو کسی ایک علاقے کی نہیں بلکہ برِعظیم کے سارے مسلمانوں کی واحد قومی زبان ہے جس کے ذریعے مختلف زبانیں بولنے والے ایک دوسرے سے، معاشرتی، تہذیبی و معاشی سطح پر معاملات کرتے اور دل کی بات زبان پر لاتے ہیں۔ اس زبان کو چونکہ ہمارے مذہبی معاشرتی و تہذیبی تقاضوں نے پروان چڑھایا ہے اس لئے اس کے ذخیرۂ الفاظ میں، اس کے طرزِ اظہار میں، اس کی اصطلاحات، علامات اور محاوروں میں سارے برِعظیم کے مسلمانوں کی تہذیبی و دینی روح شامل ہے۔ مثلاً قرآنِ پاک کو لیجئے۔ قرآن پاک میں کم و بیش اسّی ہزار الفاظ استعمال ہوئے ہیں جن میں سے تقریباً دو ہزار الفاظ کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان دو ہزار الفاظ میں سے تقریباً اسّی فی صد الفاظ اردو زبان کا حصہ ہیں۔ پھر قرآنِ پاک کے زیرِ اثر جو محاورات و روزمرہ خود اردو زبان نے وضع کئے ہیں وہ ان کے علاوہ ہیں۔ یہ بات میں نے صرف اس لئے عرض کی ہے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ اس زبان پر ہماری دینی و فکری چھاپ کتنی گہری ہے۔

یہ ہماری بدقسمتی اور ہمارا قومی المیہ ہے کہ ہم نے اپنی ذات پر، اپنے تہذیبی ورثے پر اعتماد کرنا چھوڑ دیا ہے اور اپنے مسائل کے حل کے لئے کاسۂ گدائی لے کر قدم قدم پر غیروں کی طرف دیکھتے ہیں اور چونکہ اپنے مسائل کا حل ہم اپنے مخصوص قومی حالات و ملی پس منظر سے الگ ہو کر، تلاش کرتے ہیں اس لئے ہر روز، جب نئی صبح کا سورج طلوع ہوتا ہے، نئے نئے

مسائل میں اُلجھ جاتے ہیں۔ اس وقت ہماری حالت ریشم کے اس کیڑے کی طرح ہے جو خود اپنے خول میں محصور ہو جاتا ہے۔ آج صورت حال یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے ہم مسلمان ایک قوم تھے اور آج اپنی حماقتوں، غلطیوں اور فرد گزاشتوں کی وجہ سے ایک قوم کے بجائے کئی قومیں بننے کی تیاری میں سرگرم عمل ہیں۔ ملک کے دانشوروں کا یہ فرض ہے کہ وہ آنے والے وقت کے بارے میں قوم کو پہلے سے آگاہ کر دیتے ہیں اور یہ نیاز مند دانشور تو نہیں البتہ دانشوروں کا ایک ادنیٰ خادم ہے، یہ عرض کرنے کی جسارت کرتا ہے کہ اگر اس طرف فوراً توجہ نہ دی گئی اور اس کے اسباب دریافت کر کے ان کا مداوا نہ کیا گیا تو زمانہ قیامت کی چال چل جائے گا۔ ہواؤں کا رُخ دیکھئے، جو بادل اُٹھ رہے ہیں ان پر نظر رکھئے تو میری بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی۔

پاکستان میں ایک مضبوط اور عظیم قوم بننے کے سارے امکانات موجود ہیں۔ یہ بات میری طرح آپ سب جانتے ہیں کہ قوم بننے کے لئے چار چیزیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں اور ضروری ہے کہ یہ چاروں چیزیں بیک وقت اس قوم کے اندر جاری و ساری ہوں۔ ایک یہ کہ اس کا ایک جغرافیہ ہو جس کے مقررہ حدود ہوں۔ دوسرے اس ملک میں رہنے والی آبادی کی اکثریت کا ایک مذہب ہو۔ تیسرے یہ کہ اس آبادی کی اپنی مشترک قومی تاریخ ہو اور چوتھے یہ کہ اس کی اپنی قومی زبان ہو۔ ایک ایسی زبان جسے سب بولتے اور سمجھتے ہوں اور جس کے ذریعے مختلف زبانیں بولنے والے ایک دوسرے سے ابلاغ کرتے ہوں۔ یہ چاروں چیزیں بفضل تعالیٰ ہمارے پاس موجود ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ آخر پھر اس کی کیا وجہ ہے کہ ہم اب تک پورے طور پر ایک قوم نہیں بن سکے ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ہم نے ان چاروں عناصر کو پورے طور سے اپنی زندگیوں میں اپنی روح میں نہیں اُتارا ہے اور نئی نسلوں کی تربیت کرتے ہوئے ان کی فکر کو اپنے تہذیبی ورثے سے قریب لانے کے بجائے دور کیا ہے۔ ہم نے قومی زبان کو اپنی زندگی میں اس طور پر داخل

نہیں کیا ہے جس سے تہذیبی، معاشرتی، معاشی و سیاسی سطح پر ہم اور ہماری نئی نسلیں یک جہتی کے رشتے میں پیوست ہو سکیں۔ گارساں دتاسی نے، جو انیسویں صدی کا ایک مشہور فرانسیسی مستشرق تھا، اس نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا کہ "قوموں میں کوئی چیز اس قدر اختلاف پیدا نہیں کرتی جتنا یہ کہ ان کی زبانیں مختلف ہوں اور کوئی چیز اتنا اتحاد و یگانگت پیدا نہیں کرتی جتنی کہ ایک مشترک زبان۔ یہ حقیقت اس قدر عیاں ہے کہ اس کے لئے کسی مثال کی ضرورت نہیں۔" ہمارے قومی انتشار اور افتراق کا اور اسباب کے علاوہ ایک بنیادی سبب یہ بھی ہے۔

اردو کے سلسلے میں ہم ایک ایسے احساسِ کمتری کا شکار ہیں جس نے ہمارے قومی اعتماد کو ڈھا دیا ہے۔ ہمارے بچے انگریزی پڑھتے ہیں۔ ابتدائی جماعتوں سے لے کر انتہائی جماعتوں تک ہمارے بچوں کی تخلیقی توانائیوں کا بڑا حصہ انگریزی زبان سیکھنے میں صرف ہوتا ہے۔ اس عمل پر ذرا غور فرمایئے۔ ایک طالب علم کا صلاحیتوں اور قوتوں کا بڑا حصہ صرف انگریزی کتاب میں لکھی ہوئی بات کو سمجھنے اور اس زبان کی اجنبیت کو اپنے ذہن سے دور کرنے کے عمل پر صرف ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ اتنی ہی بات سمجھ پاتا ہے جو کتاب میں لکھی ہے۔ نقل اور پیروی اس کے مزاج کا حصہ بن کر اس کی اپج کو کند کر دیتی ہے۔ وہ اس طرح تعلیم پا کر اس پر اضافہ کرنے یا کوئی نئی بات دریافت کرنے کی صلاحیت گنوا بیٹھتا ہے۔ یہ اس لئے ہوتا ہے کہ وہ انگریزی زبان میں، ساری تعلیم کے باوجود سوچ نہیں سکتا، محسوس نہیں کر سکتا۔ سوچنے اور محسوس کرنے کی صلاحیت کو پروان چڑھا کر ہی قوم کی تخلیقی توانائیوں کو ابھارا جا سکتا ہے۔ طالب علموں کی اکثریت اسی "ثنویت"، اسی لسانی جبر اور اسی تعلیمی تضاد کا شکار ہے۔ پاکستان شاید دنیا میں ایک ایسا عجوبہ معاشرہ ہے جہاں بیک وقت دو نظامِ تعلیم رائج ہیں۔ ایک نظامِ تعلیم انگریزی کے ذریعے تعلیم دیتا ہے اور دوسرا نظامِ تعلیم اردو کے ذریعے تعلیم دیتا ہے۔

ملک کے سارے مقابلے کے امتحانات اور انٹرویو انگریزی زبان میں لئے جاتے ہیں اس لئے وہ طالب علم جو اُردو کے ذریعے تعلیم پاتے ہیں اپنی ساری خداداد صلاحیتوں اور ذہانت کے باوجود آگے بڑھنے میں ناکام رہتے ہیں۔ وہ طالب علم جسے اپنے مضامین پر پورا عبور حاصل ہے اور جس نے امتحانات میں اوّل پوزیشن بھی حاصل کی ہے جب مقابلے کے لئے سامنے آتا ہے تو یہاں انگریزی اس طرح نہ بولنے کی وجہ سے جس طرح انگریزی اسکول کا طالب علم بولتا ہے، وہ زندگی میں ناکام رہ جاتا ہے اسی لئے آزادی کے بعد سے انگریزی اسکولوں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔ نظام تعلیم کے اس تضاد کی وجہ سے وہ اسکول جہاں ذریعۂ تعلیم اُردو ہے رعیت اور محکوم پیدا کر رہے ہیں اور وہ اسکول جہاں ذریعۂ تعلیم انگریزی ہے حاکم اور حکمران پیدا کر رہے ہیں۔ یہ بات واضح رہے کہ یہاں قابلیت اور صلاحیت معیار نہیں ہے بلکہ صرف انگریزی زبان سے زیادہ واقفیت معیار ہے۔ جب انگریزی اسکول کے پڑھے ہوئے طالب علم حاکم بن کر کرسیِ اقتدار پر بیٹھتے ہیں تو ایک طرف تو وہ اپنی تعلیم و تربیت کی وجہ سے، اپنی تہذیبی روایت اور اپنے قومی ورثے سے نابلد ہوتے ہیں، اور دوسری طرف وہ انگریزی اور انگریزی تعلیم کے نظام کو اور مضبوط کرتے ہیں اور ہمارے احساسِ قومیت کو کمزور سے کمزور تر کرتے ہیں۔ اس طرح ہمارے موجودہ نظامِ تعلیم نے انگریزی پر غیر معمولی زور دے کر نہ صرف ہماری نئی نسلوں کی تخلیقی صلاحیتوں کو حد درجہ زخمی کیا ہے بلکہ انہیں قوم کے فکر و شعور کے لئے ناکارہ بنا دیا ہے۔

اُردو کے بارے میں گزشتہ ۳۳ سال سے یہ دیکھنے میں آرہا ہے کہ ہر حکومت اُسے آئین میں جگہ دے کر ایک کمیشن بنا دیتی ہے جس میں آٹھ دس سال آگے کی تاریخ ہوتی ہے اور اس ادارے یا کمیشن کے سپرد یہ کام کیا جاتا ہے کہ وہ اس عرصے میں ایسے کام کرے کہ اردو کو قومی و دفتری سطح پر اختیار کیا جا سکے۔ یہ ادارہ کیا کام کرتا ہے۔ کیسے کرتا ہے یہ تو اربابِ حل و عقد کو معلوم ہوگا لیکن ہم تو اتنا جانتے ہیں کہ دس سال بعد وہ تاریخ آتی ہے اور پھر گزر جاتی ہے اور کچھ عرصے

بعد ایک نیا ادارہ وجود میں آجاتا ہے جس کے سپرد اسی قسم کے مقاصد کر کے فراغت حاصل کر لی جاتی ہے. مجھے نہیں معلوم کہ یہ عمل عمداً کیا جاتا ہے یا محض بھولپن سے کیا جاتا ہے مگر اتنا ضرور معلوم ہے کہ کیا جاتا ہے اور اب تک اس کا نتیجہ وہی نکلا ہے جو نکلنا چاہیئے تھا یعنی ڈھاک کے تین پات.

ہم نے بے وجہ قومی زبان کو ایک مسئلہ بنا لیا ہے اور مسئلہ بنا کر قومی انتشار کو پیدا کر کے اپنے دشمنوں کے ہاتھ مضبوط کئے ہیں. ملک کی ۸۵ فی صد آبادی انگریزی نہیں جانتی. باقی ۱۵ فی صد خواندہ آبادی میں سے صرف ایک فی صد ایسی ہے جو انگریزی جاننے کا دعوا کر سکتی ہے لیکن اس حقیقت کے باوجود انگریزی کو قوم کے ذہن پر سوار کر کے ساری قوم کو مسائل میں الجھا کر اعصابی مرض میں مبتلا کر دیا ہے. جیسے اعصابی مریض کوئی اعلیٰ درجے کا تخلیقی کام نہیں کر سکتا یہی صورت ہماری پوری قوم کے ساتھ ہے. ایک آدمی کویت سے اپنے پاکستانی بنک کو انگریزی داں عرائض نویس کو معاوضہ ادا کر کے، ایک چھٹی لکھواتا ہے کہ اس نے فلاں بنک کا جو چیک بھیجا تھا وہ اب تک اس کے متوسلین کو نہیں ملا ہے. وہ بات جو دوسروں سے لکھواتا ہے اسے اردو میں بیان کرتا ہے لکھنے والا اُسے سُن کر انگریزی میں ڈھالتا ہے. اکثر یہ ہوتا ہے اور یہ بات مجھے ایک بنک کے ذمہ دار افسر نے بتائی کہ وہ لکھواتا کچھ ہے اور لکھنے والا لکھتا کچھ ہے یا اس طور پر انگریزی میں لکھتا ہے کہ اس کا مطلب کچھ اور ہو جاتا ہے ہمارے ایک بنک نے یہ دیکھ کر اپنے موکلوں کو یہ سہولت بہم پہنچائی کہ اب بنک کے نام وہ اپنی چھٹی اردو میں بھی لکھ سکتے ہیں. اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ موکل کی بات نہ صرف واضح طور پر لکھ کر آنے لگی بلکہ مسائل کا حل بھی آسان ہو گیا. یہ ایک معمولی سی عام سی مثال میں نے دی ہے ورنہ عام طور پر ہر درخواست دینے والے کے ساتھ یہی ہوتا ہے اور عوام کی مشکلات میں اضافہ ہوتا ہے. آخر یہ سب کیوں ہو رہا ہے. عدالتیں پہلے عرضی دعویٰ، جواب دعویٰ بحثیں، جرح سب اُردو میں کرتی تھیں اب آخر انگریزی ہی میں کیوں کرتی ہیں؟ میں

مودبانہ یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ آخر ابتدائی جماعتوں سے لے کر انتہائی جماعتوں تک یہ سب کچھ انگریزی میں کیوں ہوتا ہے. مثلاً اگر آپ فرانسیسی زبان سیکھنا چاہیں تو اس کے لئے بیس سال کی ضرورت تو نہیں ہے کہ جب تک آپ پہلی جماعت سے لے کر ایم اے تک فرانسیسی نہیں پڑھیں گے آپ کو فرانسیسی نہیں آئے گی. وہ طالب علم جو باہر جاتے ہیں چھ ماہ میں وہ زبان اتنی سیکھ لیتے ہیں کہ ان کا کام آسانی کے ساتھ چل جاتا ہے. انگریزی کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اس کی تعلیم اس لئے ضروری ہے کہ اس کے بغیر باہر کی دنیا سے رشتہ منقطع ہو جائے گا. کیا جرمنوں اور فرانسیسیوں کا باہر کی دنیا سے رشتہ اس لئے منقطع ہے کہ انہیں انگریزی نہیں آتی. وہاں بھی انگریزی صرف ان لوگوں کو آتی ہے جنہیں اس کی ضرورت ہے اور اس کام کے لئے انگریزی داں رکھے جاتے ہیں لیکن ساری قوم کو فرانس یا جرمنی باہر کی دنیا سے رشتہ قائم رکھنے کے لئے، انگریزی نہیں پڑھاتے. پھر آپ یہ دیکھئے کہ ساری عمر انگریزی پڑھ کر آپ نے باہر کی دنیا سے کیا رشتہ قائم کیا ہے جس کا رشتہ اپنی قوم سے، اپنے ملک سے گہرا نہیں ہوتا، اس کا رشتہ باہر کی قوموں سے، باہر کے ملکوں سے بھی اوپری، سطحی اور مصنوعی ہوتا ہے. باہر کی دنیا سے انگریزی کے ذریعے رشتہ قائم کرنے کا کلیہ ایک ایسا مہمل کلیہ ہے جو ہم نے اپنے آپ کو دھوکا دینے کے لئے نادانی میں قبول کر لیا ہے. آخر چین جا کر ہمارے صدر مملکت نے اُردو میں اپنے خیالات کا اظہار کیا تو کیا چینی قوم سے ہمارا رشتہ منقطع ہو گیا؟ کیا اُردو میں سالانہ بجٹ پیش کرنے سے بجٹ ساری قوم کے ادنیٰ و اعلیٰ تک نہیں پہنچا؟

ہماری قومی زبان کا پاکستان کی ساری علاقائی زبانوں سے گہرا دینی معاشرتی و فکری رشتہ ہے. انگریزی کو باقی رکھنے کے لئے ملک میں بعض عناصر اصل مسئلے کی طرف سے توجہ ہٹانے کے لئے قومی زبان اور علاقائی زبانوں کو ایک دوسرے سے متصادم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں. یوں معلوم ہوتا ہے کہ اردو انگریزی کی نہیں بلکہ علاقائی زبانوں کی حریف ہے اور ان کی جگہ لینے والی ہے، حالانکہ یہ صورت ہرگز ہرگز نہیں ہے. اردو اور

علاقائی زبانیں سوکنیں نہیں ہیں بلکہ سگی بہنیں ہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ انگریزی کی جگہ اردو کو دی جائے تاکہ قوم کی فکری، ذہنی تخلیقی صلاحیتیں پروان چڑھ سکیں۔ جب تک یہ نہیں ہوگا تو ہماری تخلیقی و فکری صلاحیتیں اسی طرح پارہ پارہ رہیں گی۔ اردو کے سلسلے میں جو کہا جاتا ہے کہ اس میں ابھی انگریزی کی جگہ لینے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی تو عرض یہ ہے کہ جب آپ کسی زبان کو استعمال ہی نہیں کریں گے، اس میں اپنی صلاحیتوں کو شامل ہی نہیں کریں گے تو اس میں وہ صلاحیت کیسے پیدا ہوگی؟ آخر چلتی گاڑی میں پہیہ کیسے بدلا جا سکتا ہے؟

ایک گزارش اور کرتا چلوں۔ وہ سرکاری یا نیم سرکاری ادارے جو اردو کی ترقی کے لئے کام کر رہے ہیں ان کا فرض ہے کہ وہ فوراً ایسے منصوبوں پر عمل کریں جن سے فوری دفتری و قومی ضروریات پوری کی جا سکیں مثلاً اردو ٹائپ رائٹرز تیار کرائے جائیں۔ ان کی تیاری میں ۲۳ سال کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ صرف چھ ماہ کا کام ہے۔ اردو کا جو ٹائپ رائٹر مروج ہے اسے ہی تیار کرالیا جائے اور اس کے لئے کسی زرمبادلہ کی ضرورت نہیں ہے۔ ملک کے اندر ایسے تجارتی ادارے موجود ہیں جو ٹائپ رائٹرز یہاں بنا کر باہر بھیجتے ہیں اور ہم کیسے لوگ ہیں کہ باہر سے ٹائپ رائٹر منگاتے اور درآمد کرتے ہیں۔ اس طرح سارے ملک میں اردو مختصر نویس (شارٹ ہینڈ) اور اردو ٹائپنگ کی تعلیم و تربیت کے لئے اسکولوں اور اداروں کا جال بچھا دیا جائے تاکہ آئندہ چند ماہ میں اردو اسٹینو ٹائپسٹ تیار ہو جائیں۔ وہ لوگ جو برسر ملازمت ہیں انھیں اردو ٹائپنگ اور مختصر نویسی کی ترغیب دی جائے۔ اخبارات کے لئے ٹیلی پرنٹر سروس اردو میں شروع کی جائے اور یہ کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ عرب دنیا میں ایسے ٹیلی پرنٹر استعمال ہو رہے ہیں جو بیک وقت دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں لکھی جانے والی زبانوں کے لئے استعمال ہو سکتے ہیں۔ یہ بھی ہمارے ہی ملک میں تیار ہو سکتے ہیں۔ یہ بھی ضروری ہے کہ اردو اخبارات کو صرف ٹائپ میں شائع کرنے کا پابند کیا جائے۔ یہ صرف عادت کا مسئلہ ہے جب سب اخبار اردو ٹائپ میں شائع

ہونے لگیں گے تو چند ماہ میں ہماری آنکھیں اس کی عادی ہو جائیں گی۔ اس طرح فنِ کتابت کے لئے اسکول اور ادارے کھولنے کی ضرورت ہے جس میں ہزاروں کی تعداد میں لڑکے لڑکیاں فنِ کتابت سے واقف ہو کر نکلیں۔ کتابت کا معیار، اخبارات کی ضرورت کی وجہ سے، جس طرح گر رہا ہے اس سے نہ صرف ہمارا احساسِ جمال متاثر ہوا ہے بلکہ کتابوں کی اشاعت بھی شدت سے متاثر ہوتی ہے۔ اس بات کی ضرورت ہے کہ ایک ایسی لغت فوراً مرتب کی جائے جس میں وہ الفاظ و اصطلاحات شامل ہوں جو آج کی جدید دُنیا کے خیالات کے اظہار کا ذریعہ ہیں۔ ایسے لفظوں اور اصطلاحوں کی تعداد پانچ چھ ہزار سے زیادہ نہیں ہوگی۔ اخبارات وغیرہ انہیں الفاظ و اصطلاحات کو اپنے ہاں استعمال کریں تاکہ یہ عام ہو جائیں اور وہ ترجموں کا موجود تضاد دُور ہو جائے۔ اردو کو دفتروں اور تعلیمی اداروں میں فوراً اختیار کرنے کی ضرورت ہے جس قسم کی انگریزی سرکاری وغیر سرکاری دفتروں میں لکھی جا رہی ہے اور بیس سال انگریزی پڑھ کر ہمارا نوجوان جس قسم کی انگریزی لکھ رہا ہے اس سے ہماری آنکھیں کُھل جانی چاہئیں! ان سب باتوں کو اخبارات، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور ابلاغ عامہ کے دوسرے ذرائع کے واسطے سے قوم کو بتلانے اور سمجھانے کی ضرورت ہے۔ قومی زبان کو آج نافذ کرکے چند سال میں اس کے مثبت نتائج دیکھئے۔ ملک کی قسمت بدل جائے گی۔

اس سلسلے میں اور بہت سی فنی وغیر فنی باتیں ہیں جو کہی جا سکتی ہیں لیکن ایک ایسے معاشرے میں جہاں اخلاص عنقا ہے، جہاں اہلِ ہوس مسائل کا حل قومی سطح پر تلاش نہیں کرتے اور اپنے اداروں میں لگن سے کام کرنے والوں کو داخل ہی نہیں ہونے دیتے اور اگر اتفاق سے داخل بھی ہو گئے ہوں تو انہیں دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکتے ہیں، وہاں خاموش کام کرنے والے سب کی نظروں سے اوجھل، کونے گھدرے میں پڑے اپنی زندگی کے دن بیکاری، مایوسی اور حرماں نصیبی کے ساتھ

گنوا دیتے ہیں اور قوم ان کی صلاحیتوں سے مستفید ہونے سے محروم رہ جاتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں صرف اُسی کی بات سُنی جاتی ہے جو زور زور سے بول کر محفل پر چھا جائے لیکن لگن سے کام کرنے والے تو خاموش اس لئے رہتے ہیں کہ وہ تو کام کر رہے ہیں اور آپ ہی بتایئے کہ کام کرتے ہوئے آخر کون بولتا ہے۔ آیئے انہیں بھی تلاش کریں؟[1]

(۱۹۸۰ء)

---

[1] خطبۂ استقبالیہ جو مجلس استقبالیہ کے صدر کی حیثیت سے قومی زبان کانفرنس میں ۲۷ جون ۱۹۸۰ء کو پڑھا گیا۔

برِّصغیر پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ

تاریخ مسلمانوں کا قدیم فن ہے۔ وہ اس روایت کے بانی بھی ہیں اور اسے آگے بڑھانے میں انہوں نے بڑھ چڑھ کر حصّہ بھی لیا ہے۔ آنحضرت صلعم کی تعلیم میں اپنے واقعات کو محفوظ رکھنے کا رجحان ابتدا ہی سے ملتا ہے۔ جہاں ایک طرف مسلمانوں نے قرآن و احادیث کو محفوظ رکھا وہاں ابتدا ہی سے ان واقعات کو بھی محفوظ رکھا جن سے ان کی تاریخ عبارت تھی۔ جیسے جیسے اسلام پھیلتا گیا تاریخ نویسی کی ضرورت بھی اسی کے ساتھ بڑھتی گئی۔ اسی لئے آج ہر علاقے کی اسلامی تاریخ محفوظ ہے۔ ابنِ خلدون جسے صحیح معنی میں جدید تاریخ نویسی کا باوا آدم کہا جاسکتا ہے اسی روایت کا علمبردار تھا۔ پہلے تاریخ خلیفاؤں اور بادشاہوں کی زندگی کے واقعات کا روزنامچہ تھی۔ ابنِ خلدون نے اسے تہذیبی، سماجی اور فکری سطح پر لاکر تاریخ نویسی کو ایک نیا موڑ دیا۔ اس برّصغیر کی تاریخ کا وہ حصّہ جو مسلمانوں کے دور سے متعلق تھا مسلمان تاریخ نویسوں کی کوششوں اور کاوشوں سے پوری تفصیلات کے ساتھ آج بھی محفوظ ہے اور جدید مورخوں کے لئے اس میں سوچنے، حالات و عوامل کا جائزہ لینے اور مستقبل کو سمجھنے کے لئے اہم مواد موجود ہے۔

تاریخ کسی قوم یا علاقہ کے صرف اہم واقعات کے بیان کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ

ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کی کتاب برعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ پر تبصرہ، مطبوعہ نیا دور کراچی شمارہ ۴۹ - ۵۰ -

ان اہم وغیر اہم واقعات کے پیچھے جو قوتیں، جو عوامل، جو اسباب کام کر رہے ہیں ان کو سمجھنے اور تجزیہ کرنے کا کام ہے۔ جدید مورخ تاریخ نویسی کے یہی معنی سمجھتا ہے۔ تاریخ ہر نسل کے لیے ایک سبق، ایک عبرت کا کام کرتی ہے تاکہ اس کی روشنی میں ظاہر اور باطن میں بہنے والے مختلف دھاروں کا تجزیہ کر کے ہر نسل اپنے حالات وعوامل کا جائزہ لے کر انسانیت کے وسیع تر مفاد میں اور اپنی قوم اور اپنے ملک کے عمومی مفاد میں اپنی حکمت عملی متعین کر سکے۔ جو قوم اپنی تاریخ سے نہ صرف اپنی تاریخ سے بلکہ دنیا کی اہم قوموں کی قدیم وجدید تاریخ سے غفلت برت کر ترقی کرنے کی کوشش کرتی ہے وہ جلد ہی اوندھے مُنھ گر پڑتی ہے۔ پہلے اربابِ حل وعقد اور اہلِ سیاست اپنی حکمت عملی اور اندازِ فکر کو متعین کرنے کے لئے تاریخ کو غیر معمولی اہمیت دیتے تھے اور اس سے سبق سیکھ کر اپنا لائحہ عمل اور راستہ مقرر کرتے تھے لیکن آج ہمارے ملک میں، اہل سیاست نے جن کے ہاتھ میں اقتدار اور ملک وقوم کی بقاء، سالمیت اور مستقبل کی باگ دوڑ ہے، تاریخ کو نہ صرف کوئی اہمیت ہی نہیں دی ہے بلکہ اسے "مطالعہ" کے مدسے ہی خارج کر دیا ہے۔ گذشتہ بائیس سال کے عرصۂ آزادی میں اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ایک طرف ہم اور ہماری نئی نسلیں اپنی تاریخ وتہذیب سے کٹ گئے ہیں اور دوسری طرف ہم ایسی غلط حکمت عملیوں کا شکار ہو گئے ہیں جن سے تنگ نظری، انسانیت سوزی، علاقہ واریت، صوبائی تعصبات اور خود غرضیوں نے سر اٹھا کر ہمارے اتحاد کو پارہ پارہ کر دیا ہے۔ اربابِ سیاست واربابِ اقتدار کی اس حکمت عملی سے ملت کا تصور قوم کے تصور سے بھی نیچے اتر کر علاقائی آویزشوں میں گھر کر رہ گیا ہے۔ اب ہمیں بڑی باتیں پریشان نہیں کرتیں؛ اب ساری حکمت عملی میں کسی وسیع تر آدرش کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ ایسے میں بقول ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی "ملت میں سیاسی فہم باقی نہیں رہتا اور وہ چھوٹی چھوٹی باتوں میں مستغرق رہنے لگتی ہے جس سے سازش اور خود غرضی کی صلاحیتیں پرورش پاتی ہیں اور وہ صفات رخصت ہو جاتی ہیں جو اس کو سیاسی اعتبار سے زندہ رکھنے کی ضامن

تھیں۔" (ص ۲۲۲) مسلمانانِ ہند کے زوال کے بنیادی اسباب میں "پست اخلاق، ناقابلیت، کوتاہ بینی، خود غرضی، غداری اور کوتاہ نظر حکمت عملی" (ص ۲۲۳) واضح طور پر نظر آتی ہے۔

تاریخ کا مطالعہ ہمیں تباہی سے بچا کر صحیح قومی حکمت عملی کے راستے پر ڈال سکتا ہے اور خصوصاً ایسی تاریخیں جو اس نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہوں جن میں حالات و عوامل، تاریخی عوامل اور واقعات کے اسباب و علل کو سمجھنے اور اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔ ہندوستان میں یہ کام بہت وسیع پیمانے پر ہو رہا ہے لیکن پاکستان میں اس کی طرف توجہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ہندوستان میں مسلمان قوم کب اور کن حالات میں آئی۔ وہ کون سے حالات و عوامل تھے جن میں انہوں نے یہاں خود کو پایا اور ان کی ترقی کے کیا اسباب تھے؟ اس ترقی نے کن کن راستوں کو اختیار کیا؟ خود اس سرزمین کے اثرات ان کے عقائد و نظامِ فکر پر کیا پڑے؟ اس سرزمین کے عقائد اور سماج کو انہوں نے کہاں تک بدلا؟ کن کن قوتوں سے ان کا مقابلہ ہوا۔ کہاں کہاں انہیں کامیابی ہوئی اور کہاں کہاں ناکامی؟ آخر مسلمانوں کے زوال کے اسباب کیا تھے؟ زوال کب شروع ہوا اور کیوں؟ اس زوال کو روکنے کے لیے کیا کیا کوششیں ہوئیں؟ یہ کوششیں کہاں تک کامیاب اور کہاں تک ناکام رہیں؟ اگر ناکام رہیں تو کیوں؟ کیا مسلمانوں نے اپنی ایک ہزار سالہ تاریخ میں کسی الگ تہذیب کو جنم دیا اور کیا اس تہذیب نے خود اس برصغیر کے بنیادی اداروں کو متاثر و متشکل کیا؟ ہم کن کن راستوں سے ہو کر یہاں تک کیسے پہنچے ہیں؟ اور ہماری تاریخ ہمیں کیا سبق دیتی ہے۔ یہ اور اسی قسم کے سوالات وہ سوالات ہیں جو آج مورخ کے دائرۂ عمل میں آتے ہیں اور اگر ہمارے مورخ ہم تک ان سوالات کو پہنچا دیں یا ہماری ایک ہزار سالہ تاریخ کے راستوں کو ہماری فکر کا حصہ بنا دیں تو ہم مستقبل کی طرف اعتماد کے ساتھ بڑھ سکتے ہیں لیکن یہ بات واضح رہے کہ یہ کام اسی وقت ہو سکتا ہے جب مورخ خلوص، لگن اور دیانت داری کے ساتھ اسے کرے اور اربابِ حل و عقد اور اہلِ سیاست تاریخ کو کم از کم اتنی اہمیت ضرور دیں جتنی صنعت، تجارت

اور ہوسِ اقتدار کو دیتے ہیں۔ یہ بات واضح رہے کہ تاریخ کے مطالعے اور شعور سے اقتدار کے معنی بدل جائیں گے اور بہتر حکمت عملی کا سورج طلوع ہوگا جس سے تھکا دینے والے مسائل کا اندھیرا تیزی کے ساتھ چھٹنے لگے گا۔

ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے "برعظیم پاک وہند کی ملت اسلامیہ" کی تاریخ لکھ کر اس نوع کی ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ اس کتاب کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ مصنف کے سامنے اس کا مقصد واضح ہے۔ اس کا ذہن واقعات کے پیچھے اسباب وعلل کے سلسلوں کو ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور خلوص اور لگن کی آگ اسے ہر مشکل اور کٹھن منزل سے گزار دیتی ہے۔ اسباب وعلل کے یہ سلسلے اس کے ذہن میں نہایت واضح طور پر سامنے آتے ہیں اور وہ انہیں کم سے کم الفاظ میں آئینے کی طرح ہمارے سامنے پیش کر دینے پر پوری قدرت بھی رکھتا ہے۔ یہی وہ چیزیں ہیں جنہوں نے مل جل کر اس پوری کتاب کو ایک دلچسپ داستان بنا دیا ہے۔ میں نے اس کتاب کو ایک ناول کی سی دلچسپی کے ساتھ پڑھا ہے اور اسے پڑھ کر میرا ذہنی افق نہ صرف وسیع تر ہوا ہے بلکہ میری فکر کے سامنے اسباب وعلل کی ایک ایسی تصویر آگئی ہے جس کے ذریعہ میں اپنی قوم کے مستقبل کو ایک حد تک اب صاف طور سے دیکھ سکتا ہوں۔ وہ غلطیاں جو میرے اسلاف نے کیں، وہ حکمت عملیاں جو انہوں نے اختیار کیں آج جب میں اپنے ملک ومعاشرہ میں ان پر عمل درآمد ہوتے دیکھتا ہوں اور یہ دیکھتا ہوں کہ ہم بھی وہی غلطیاں اس لئے کر رہے ہیں کہ ہم اپنی تاریخ سے ناواقف ہیں اور ہمارا تاریخی شعور صفر ہے تو میری روح کانپ اٹھتی ہے۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کی اس تصنیف نے میرے تاریخی شعور میں اہم اضافہ کیا ہے۔

فاضل مصنف نے اپنی اس اہم تصنیف کو برصغیر میں اسلام کے داخلے سے شروع کیا ہے جس میں ان حالات کا ذکر کیا گیا ہے جن سے مسلمانوں کو یہاں آنے کے بعد واسطہ پڑا اور جن کی وجہ سے انہیں بیک وقت کامیابی اور ناکامی ہوئی۔ اس میں ہندوؤں کی مذہبی

فکر اور اس کی صورت حال کا بھی جائزہ لیا گیا ہے اور ان رجحانات و اثرات کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے جو اسلام نے اس مذہب کے بنیادی تصورات پر ڈالے ہیں اور یہ نتیجہ نکالا ہے "ہندو مت ہمیشہ ایک ایسی بڑی عمارت کے مانند رہا ہے جس میں بہت سی منزلیں ہوں اور متعدد و مختلف رہائشی واحدے ہوں۔ اس نے اپنی آغوش میں فلسفے اور ضعیف الاعتقادی دونوں کو یکساں پرورش کیا ہے۔ اس میں یہ قابلیت ہے کہ اپنے حلقے کے اندر متضاد عقیدوں کو برداشت کرے اور ان کی حمایت کرے۔" (ص ۱۷) شمال مغرب میں اسلام کے استقرار پر بحث کرتے ہوئے سندھ کی مذہبی، سیاسی و تہذیبی صورتِ حال اور اسلام کی ترویج کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہاں واضح طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ کوئی ہندو یا بدھ مسلمان ہونے کے بعد ایک نئی قوم اور ایک نئے معاشرے میں داخل ہو جاتا تھا اور اس کا تعلق ہندو سماج سے باقی نہیں رہتا تھا۔ یہ صورتِ حال ہندوستان کے ساتھ مخصوص تھی مثلاً "دوسرے ملکوں میں نسلی الجھاؤ پیدا نہیں ہوتا تھا۔ ایک کافر یا عیسائی عرب قبولِ اسلام کے بعد بھی عرب ہی رہتا تھا مگر ہندو کا معاملہ یہ نہیں تھا۔ جب کوئی ہندو قبولِ اسلام کرتا تھا تو ایک ایسے معاشرے میں داخل ہو جاتا تھا جس کا مرکز اجنبی تھا۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ اجنبی عنصر نئی آب و ہوا میں رس بس گیا مگر پھر بھی وہ مختلف اور جداگانہ ہی رہا (ص ۵۵) صورت حال یہ تھی کہ مسلمان ہوتے ہی وہ "اپنی ذات یا قبیلے کا رکن نہیں سمجھا جاتا تھا" (ص ۵۶) "جوں جوں وقت گزرتا گیا ہندو مت اسلام کی توسیع و اشاعت کے خلاف ایک دفاعی تدبیر کے طور پر اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ الگ تھلگ رکھنے کی عادت پیدا کرتا گیا۔" (ص ۹۴) اور نتیجہ کے طور پر دو الگ الگ قومیں واضح طور پر بنتی چلی گئیں۔" اسی لئے برِ عظیم کے مسلمانوں میں اتحاد کا جذبہ پیدا کرنے میں سب سے زیادہ دخل خود اسلام کو ہے۔" (ص ۱۰۳) "برِ عظیم کے مسلمانوں کی حکمت عملی اور تحریکوں میں اسلام کے ساتھ انتہائی محبت ہمیشہ کارفرما رہی ہے۔" (ص ۱۰۴) "لیکن ساتھ ساتھ اگر

برِ عظیم کے مسلمانوں کو، ان کے مذہب کے علاوہ دوسری اور قوتیں بھی کھینچ کر جمع نہ کر دیتیں تو ان کا اجتماع ایک اچھی طرح سالم قوم کی شکل میں کبھی نہ ہو پاتا۔ انہوں نے بہت سی مشترک خصوصیات پیدا کر لیں۔ اگرچہ بعض اختلافات ساری تاریخ میں برقرار رہے ہیں، مگر وہ اختلافات ان رشتوں کے مقابلے میں بہت کم درجے کے ہیں جنہوں نے ان کو متحد کر کے ایک قوم بنا دیا ہے۔" (صت ۱۰۳)۔

یہی صورتِ حال سارے ہندوستان میں ظہور پذیر ہوئی خود "سندھ میں مُسلم قوت کے بڑے بڑے مرکز زیادہ سے زیادہ مسلمان اور کم سے کم عرب بنتے چلے گئے یہاں تک کہ آہستہ آہستہ مسلم اور ہندو کی تقسیم ہو گئی اور عربوں اور دیسیوں کا امتیاز جاتا رہا" (صت ۱۰۵) اور پھر اس تہذیبی و معاشرتی عمل سے "ہندوستانی مسلم ثقافت" جس میں سارے برِ صغیر کے مسلمان قومی سطح پر شریک تھے وجود میں آئی اور جس کا اثر سارے معاشرے پر گہرا پڑا مثلاً "مُسلمانوں نے پراکرتی زبانوں کی ہمت افزائی سے تخلیقی تفکّر کے دروازے کھول دیئے اور مذہبی فکر اور شاعری نے نہ صرف عام مقبولیت حاصل کر لی بلکہ مسلمانوں نے اس نشاۃ ثانیہ میں حصّہ لیا۔" (صت ۱۱۳) اور "آہستہ آہستہ دیسی اور بیرونی زبانوں کا ایک مرکب تیار ہوا جو عوام کی مخلوط زبان بن گیا" (صت ۱۱۴) "انہوں نے اصل ثقافت کو ترک نہیں کیا اور ... ہندوستانی عناصر کا اضافہ بھی کیا۔ برِ عظیم کے مسلمان اب عرب، ترک، افغانی ایرانی نہیں رہے تھے۔ انہوں نے ایک الگ نوعیت اختیار کر لی تھی۔" (صت ۱۱۶) اس کا اثر زندگی کے ہر شعبہ پر پڑا مثلاً ہندوستانی مسلمانوں نے موسیقی میں ایسی اہم تبدیلیاں کیں، اس میں خوشگواری اور تنوع کا ایسا اضافہ کیا کہ "ہندو موسیقی کو اس طرح بدل کر رکھ دیا کہ اب اس کی شکل بھی پہچانی نہیں جاتی۔" (صت ۱۱۷) سلطان حسین شرقی نے ہندو دھروپد میں ترمیم کر کے اسے "خیال" بنا دیا۔ اور اس کی وجہ یہ تھی کہ "دونوں قوموں کے مطامحِ نظر میں اتنا زبردست اختلاف تھا کہ موسیقی میں بالکل ایک سی مزاجی کیفیتوں کو دونوں کے لئے یکساں قابلِ قبول بنانا ممکن نہیں تھا۔" (صت ۱۱۸)

یہی عمل فنِ تعمیر و مصوری میں نظر آتا ہے حتیٰ کہ ان زبانوں میں بھی جو مختلف علاقوں میں بولی جاتی ہیں جیسے بنگالی. وہاں بھی" روزمرہ کی زبان جسے عوام بولتے ہیں اب بھی دو مختلف مذاق رکھتی ہے. ہندو اور مسلم" (صـ۱۲۴) اور اس کی وجہ یہ تھی کہ "ثقافت کی جڑیں زندگی میں پیوست ہوتی ہیں چوں کہ زندگی کے دھارے مختلف رہے اس لئے ثقافتیں بھی بالکل ایک نہیں ہوئیں." (صـ۱۲۴) اسی اثر کی وجہ سے "تمام زبانوں میں برعظیم کے مسلمانوں نے مقامی آبادی میں ضم ہونے سے شدت کے ساتھ انکار کیا اور اپنی الگ انفرادیت کو برقرار رکھنے کے لئے شعوری جد وجہد کی." (صـ۱۲۶) اس صورت حال نے سارے ہندوستان کے ہر طبقے کو متاثر کیا تاریخ کے اس دور میں کبیر، نانک، نامدیو، چیتنا، اسلامی اثرات کے ساتھ محبت و اخوت کے گیت گاتے نظر آتے ہیں.

"سولہویں صدی عیسوی میں مسلمان تمام منظر پر نگاہ ڈالنے کے بعد بڑا اطمینان محسوس کر سکتے تھے کہ اسلام کی قدروں کو عام طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے. ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اسلام نے بہت بڑی فتح حاصل کر لی ہے." (صـ۱۵۰،۱۵۱) لیکن در اصل یہ سب آوازیں" ہندو مت کی آوازیں تھیں جو اپنے سوفسطائی اور نازک و پنہاں انداز میں اپنا کام کر رہا تھا. ... اسلامی قدروں کو قبول کر لینے میں ہندو مت کا امتزاجی رجحان اپنا کام کر رہا تھا." بھگتی تحریک کا یہ نظریہ کہ "مسلمانوں اور ہندوؤں میں کوئی فرق نہیں ہے اور یہ کہ تمام مذاہب ایک ہی ہیں اگر تسلیم کر لیا جائے تو تبدیلِ مذہب بے معنی ہو جاتا ہے." (صـ۱۵۳) پوری تاریخ کے دوران ہندو مت کی کوشش یہ رہی ہے کہ دوسرے مذاہب سے اپنے آپ کو بچانے کے لئے سب سے پہلے خلل انگیز تعلیمات کو، باوجود ان کی اجنبی نوعیت کے، اپنے بنیادی فلسفہ میں نہیں بلکہ اپنے پیروؤں کے بعض طبقوں کے عقائد میں جگہ دے دی جائے اور اس کے ساتھ ساتھ ان برادریوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی سعی بھی کی جائے جو ترکِ وطن کے ذریعے برعظیم میں آئی ہیں." (صـ۱۵۶) لیکن برعظیم کی ملتِ اسلامیہ کی یہ فطرت رہی ہے کہ

وہ انضمام کی تمام کوششوں کا مقابلہ کرکے اپنی انفرادیت کو باقی رکھے (ص۱۵۶)

اسی نقطۂ نظر سے فاضل مصنف نے تاریخ ہند کی ساری تحریکوں کا جائزہ لیا ہے اور ان کے ذریعے مسلمانوں کا فکر و فلسفہ اور عروج و زوال کے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اکبر کے دور میں اور اس کے بعد جو صورتِ حال پیدا ہوا ہوئی اور راسخ الاعتقادی ORTHODOXY اور دگر اعتقادی HETERODOXY میں جو کش مکش ہوئی اور اس کے جو اثرات بحیثیت مجموعی مسلمانوں کی تقدیر پر پڑے ان کا تفصیلی جائزہ لے کر جہاں تاریخ کی تقدیر کو پڑھا گیا ہے وہاں یہ بھی واضح کیا ہے کہ "اگر کسی مذہب میں دوسرے مذاہب کی ملاوٹ اس قدر کر دی جائے کہ وہ اپنی بنیادی خصوصیت کو کھو بیٹھے تو وقت گزرنے پر اس مذہب کا مٹ جانا یقینی ہوتا ہے۔ برِ عظیم میں بدھ مت کے ساتھ یہی واقعہ پیش آیا۔" (ص۱۸۰) لیکن راسخ الاعتقادی کے احیاء نے اس صورتِ حال پر جہانگیر کے دور سے لے کر اورنگ زیب کے دور تک قابو پا لیا اور پھر شاہ ولی اللہ نے سیاسی زوال کے باوجود گرتی دیوار کو سہارا دیا کہ سر سید اور مولانا قاسم نانوتوی کی متوازی تحریکیں وجود میں آ سکیں۔

صفحات کی قید اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ تفصیل سے اس اہم کتاب کے خیالات پر تبصرہ پیش کروں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ گزشتہ بائیس سال میں جو کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں "برِ عظیم پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ" ایک ممتاز مقام رکھتی ہے جس میں قومی سطح پر مسلمانوں کی ذہنی، فکری اور تہذیبی عوامل کا تاریخی جائزہ لے کر مصنف نے تاریخ نویسی کا حق ادا کیا ہے۔

(۱۹۶۹ء)

گفتگو ۱

"پاکستان جو میری زندگی، میری روح ہے، میری سب سے بڑی حسرت بھی ہے۔"

میں نے متعجب ہو کر متکلم کو دیکھا۔ کشیدہ قامت، کندن کی طرح دمکتا چہرہ، کشادہ پیشانی، اُبھری ہوئی ناک، خوشنما ابروؤں کے نیچے دو ذہین اور مسکراتی آنکھیں (جی ہاں! چشم متبسم) لبوں پر پان کی لالی اور باتوں میں سمندر کا عُمق، کوہسار کا شکوہ، فکر انگیز حلاوت ـــ میں جمیل جالبی سے ہم کلام تھا جنہیں نئے اُبھرنے والے نقادوں میں امتیازی حیثیت حاصل ہے، جن کی علمی و ادبی فتوحات میں "پاکستانی کلچر" اور "تنقید اور تجربہ" سرِ فہرست ہیں جنہوں نے ایلیٹ کے مضامین کا اُردو میں نہایت عمدہ ترجمہ کیا ہے اور جو اِن دنوں اُردو ادب کی تاریخ نئے انداز اور زاویۂ نگاہ سے لکھنے میں محو ہیں۔ حال ہی میں "دیوانِ نصرتی" اور "دیوانِ حسن شوقی" مرتب کئے ہیں جو زیرِ طبع ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی کے زیرِ تالیف تاریخ ادبیات کے لئے "گجراتی اور دکنی" عہد پر ایک باب لکھا ہے اور یہ جملہ تحقیقی و تنقیدی کاوشیں جمیل جالبی کی "آزاد تخلیقی سرگرمیوں" کا ثمرہ اور حصولِ مسرت کا ذریعہ ہیں۔

جمیل جالبی مشرقی و مغربی علوم و فنون اور فکر و نظر کے سرچشموں کی تلاش میں نکلے ہیں، منبع پر پہنچے ہیں اور سکندرِ مقدونیہ کی طرح پیاسے نہیں لوٹے۔ بلکہ بقدرِ ظرف ان چشموں سے اپنی پیاس بجھائی اور مسرت و فرحت حاصل کی ہے۔ لہٰذا ان

کی تنقید میں عمق ہے اور ان کے آراء میں نفوذ کی قوت۔

ایک ایسی جامع الصفات شخصیت کے رنگ ہائے گوناگوں کو انٹرویو کے دام میں اسیر کرنا ممکن نہ تھا اور نہ ہمارا مقصود ــــ ہمارے پیش نظر "آزاد تخلیقی سرگرمی" کا نظارہ تھا۔ آپ بھی اس شوقِ نظارگی کا حاصل ملاحظہ فرمایئے:- (کامل القادری)

س : ثقافت کیا ہے؟ یہ سوال نہایت اہم ہے کیوں کہ اگر ہم ثقافت کے اُس معروف معنی کو پیش نظر رکھیں جس کی ابتدا بیکن سے ہوتی ہے اور مغربی دانش وروں نے بعد میں اس کی تعریف کرتے ہوئے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ مذہب ثقافت کا ایک جزو ہے ــــ کُل نہیں تو سخن اینجا است؟

ج : مولانا! آپ کا سوال دلچسپ ہے۔ ہمارے ہاں تہذیب، ثقافت، تمدن قسم کے الفاظ مختلف معنی میں استعمال ہوتے رہے ہیں جس کی وجہ سے یہ الفاظ خود ابہام کا شکار ہو گئے ہیں جب آپ یہ کہتے ہیں کہ ثقافت کیا ہے تو شاید اس سے آپ کی مراد "کلچر" سے ہے کلچر میں جو معنی چھپے ہوئے ہیں وہ لفظ ثقافت سے ادا نہیں کئے جا سکتے۔ میں نے اپنی کتاب "پاکستانی کلچر" میں اس بات کی وضاحت کی تھی بعض لوگوں کو لفظ کلچر پر یہ اعتراض تھا کہ یہ انگریزی لفظ ہے جب کہ اردو میں تہذیب اور ثقافت جیسے الفاظ پہلے سے موجود ہیں تو پھر کلچر کا لفظ کیوں استعمال کیا گیا۔ آپ مجھ سے زیادہ اس بات سے واقف ہیں کہ کوئی لفظ کبھی بھی بے وجہ کسی زبان میں استعمال نہیں ہوتا بلکہ جب وہ معاشرتی و تہذیبی اظہار کے لئے ہماری مجبوری بن جاتا ہے اسی وقت ہم اسے اپنی بات چیت میں لے آتے ہیں۔ فارسی، عربی، پرتگالی، ملیالم، تلگو، سنسکرت، انگریزی اور دوسری بہت سی دیسی اور بدیسی زبانوں کے الفاظ اسی ضرورت کے تحت اُردو زبان کا حصہ بن گئے ہیں۔ پلیٹ فارم، ٹکٹ، موٹر، ریڈیو، پنسل کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے ہم یہ کبھی محسوس نہیں کرتے کہ یہ الفاظ انگریزی سے آئے ہیں۔

یا بالٹی، بسکٹ، چاء وغیرہ کے الفاظ پرتگالی سے اور تلاش، باورچی، توپچی، وغیرہ الفاظ ترکی سے آتے ہیں۔ اسی طرح لفظ "کلچر" ہے۔ یہ ہماری بات چیت کے دوران باربار عام طور پر استعمال میں آتا ہے۔ آپ کا لفظِ "ثقافت" لفظِ "کلچر" کے مقابلے میں محدود معنی کا حامل ہے۔ ثقافت کے لغوی معنی یہ ہیں (عربی میں) علوم وفنون و ادبیات میں مہارت حاصل کرنا کسی چیز کو تیزی سے سمجھ لینا اور اس میں مہارت حاصل کرنا، سیدھا کرنا۔ ان معنی کے مزاج پر اگر آپ غور فرمائیں تو محسوس کریں گے کہ یہ لفظ ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق "ذہن" سے ہے۔ اسی طرح لفظ "تہذیب" کے عربی میں لغوی معنی ہیں کسی درخت کو کاٹنا تراشنا اور اس کی اصلاح کرنا، سیدھا کرنا۔ فارسی میں بھی یہی معنی ہیں یعنی آراستن و پیراستن، پاک و درست و اصلاح نمودن۔ مجازی معنی میں شائستگی، خوش اخلاقی اور اطوار و گفتار و کردار کی شائستگی کے لئے بھی استعمال میں آتا ہے۔ گویا لفظ تہذیب ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے "ظاہر" سے ہے۔ آپ غور کریں گے تو دیکھیں گے کہ لفظ تہذیب کا زور خارجی چیزوں پر ہے۔ ہمارے طرزِ عمل کے اس اظہار پر ہے جس میں خوش اخلاقی، اطوار، گفتار اور کردار شامل ہیں اور لفظ ثقافت کا زور ذہنی صفات پر ہے جن میں علوم وفنون میں مہارت حاصل کرنا اور ترقی دینے کی صفات شامل ہیں۔ اسی لئے میں نے تہذیب اور ثقافت کے معنی و مفہوم کو ملا کر لفظ "کلچر" استعمال کیا ہے۔ ایسے میں جب آپ یہ فرماتے ہیں ثقافت کیا ہے تو شاید آپ اسے "کلچر" کے ہم معنی لفظ کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ جب آپ مجھ سے یہ پوچھتے ہیں کہ کلچر کیا ہے تو میں آپ کے اندر چھپی ہوئی اس خواہش کو دیکھ کر خوش ہوتا ہوں جو یہ چاہتی ہے کہ میں اس لفظ کے آپ کو ایسے ہی معنی بتادوں جیسے لُغت میں گُربہ کے معنی بلی سگ کے معنی کتا اور بُک کے معنی کتاب کے ملتے ہیں۔ دنیا کی ساری لغات بھی لفظ کلچر کے معنی اس طور پر بیان کرنے سے قاصر

ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ لفظ نہ صرف زندگی کی طرح وسیع ہے بلکہ زندگی کی ساری سرگرمیوں کا احاطہ بھی کرتا ہے۔ اگر آپ (جیسا کہ میں نے ابھی لفظ تہذیب و ثقافت کے لغوی معنی بیان کئے تھے) ان الفاظ کے معنی پر غور فرمائیں تو خود بھی یہی کہیں گے کہ کلچر میں مذہب و عقائد، علوم و اخلاقیات، معاملات اور معاشرت، فنون و ہنر، رسم و رواج اور ایسی وہ ساری چیزیں شامل ہیں جن کا اکتساب معاشرے کے ایک رکن کی حیثیت سے انسان کرتا ہے اور جن پر عمل کرنے سے، اپنانے سے معاشرے کے متضاد اور مختلف افراد اور طبقے ایک دوسرے سے قریب آکر وحدت و یک جہتی میں پیوست ہو جاتے ہیں جن کے ذریعے معاشرہ میں اچھے اور بُرے، خیر و شر، نیکی و بدی کے تصورات اور معیار جنم لیتے ہیں۔ کلچر میں زندگی کے مختلف مشاغل ہنر اور علوم و فنون کو اعلیٰ درجے پر پہنچانا، بُری چیزوں کی اصلاح کرنا، تنگ نظری اور تعصب کو دور کرنا، غیرت و خودداری، ایثار و وفاداری، معاشرت میں حسن و لطافت، اخلاق میں تہذیب، عادات میں شائستگی، لب و لہجہ میں نرمی، اپنی چیزوں روایات اور تاریخ کو عزت اور قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھنا اور ان کو بلندی پر لے جانا بھی شامل ہے معاشرے کے اس مجموعی طرزِ عمل کا نام کلچر ہے۔ کلچر میں انسانی سرگرمیوں کے سارے بنیادی ادارے مثلاً مذہب، سیاست، معیشت، فنون، سائنس تعلیم اور زبان وغیرہ آجاتے ہیں جن میں طرزِ عمل اور طرزِ احساس دونوں شامل ہیں۔

اب رہا آپ کا یہ سوال کہ مغربی دانش وروں نے لفظ کلچر کی تعریف کرتے ہوئے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ مذہب، کلچر کا جزو ہے کُل نہیں۔ تو یہ ایسی غلط بات بھی نہیں ہے۔ اس بات کو ہم اس لئے بیک جنبش قلم رد نہیں کر سکتے کہ یہ مغربی دانش وروں نے کہی ہے۔ ویسے بھی آپ دیکھیں تو ہماری ساری فکر پر ہمارے

سارے کلچر پر مغربی فکر اور کلچر کا "رولر" ROLLER پھر رہا ہے۔ ہم اندر سے بدل رہے ہیں۔ اپنے کلچر کے غیر ضروری عناصر کو آہستہ آہستہ خارج کر رہے ہیں اور ان کی جگہ مغربی عناصر کو جذب کر رہے ہیں۔ یہ سب کچھ ہو رہا ہے مگر شاید ہمیں نظر نہیں آرہا ہے۔ اشیاء کی شکل میں مغرب کا غلبہ سب کو نظر آسکتا ہے، لیکن فکر پر مغرب کا غلبہ آپ کو یا دوسرے سوچنے والے لوگوں کو یقیناً نظر آئے گا۔ اس بات کو تسلیم کر لینے میں (جذبات پرستی کی بات دوسری ہے) کہ ہماری فکر کے نظامِ شمسی کا سورج بدل رہا ہے، کوئی خرابی نہیں ہے۔ عام آدمی آنکھیں بند کر لے تو قابلِ معافی ہے، لیکن دانشوروں کو تو آنکھیں کھلی رکھنی چاہئیں کہ اس سے بہتوں کا بھلا ہوتا ہے۔

آئیے اب اس بات پر غور کریں کہ مذہب کلچر کا جزو کیسے ہے؟ اس بات کی وضاحت کے لئے اسلام ہی کی مثال لیتے ہیں۔ اسلام جب آنحضرتؐ کے ذریعے سامنے آیا تو اُس نے عہد جاہلیت کے نظام پر نہ صرف ضرب کاری لگائی بلکہ ساتھ ساتھ اُسے چند ایسے بنیادی تصورات بھی دیے جن کے ذریعے معاشرے میں خیر و نیکی کی قوتوں کو بروئے کار لاکر اُسے بدلا جا سکتا تھا۔ جب ان تصورات کو طویل مزاحمت کے بعد عرب معاشرے نے قبول کر لیا تو اُس نے انہی تصورات کے زیر اثر اپنی زندگی کے عوامل پر نظر ثانی کر کے ان کو بھی ان تصورات کے مطابق کر لیا۔ ہر اُس چیز، رسم و عمل اور فکر کو چھوڑ دیا جو اسلام کے بنیادی تصورات کے منافی تھے۔ اس طرح رفتہ رفتہ ایک نیا معاشرہ وجود میں آنے لگا جس میں عدل و انصاف کی اہمیت تھی، جس میں تقسیم دولت کے لیے زکوٰۃ کا عمل موجود تھا، جس میں پاکی و ناپاکی کے نئے تصورات زندگی کو نئے انداز سے مرتب کر رہے تھے۔ جس میں علم حاصل کرنے پر زور تھا، جس میں نئے اخلاق کی قدریں انسانیت کی قدر کو اُبھار

رہی تھیں جس میں مختلف مشاغل، ہنر، علوم وفنون، ایثار و وفاداری، شرافت و دیانت، معاملات ومعاشرت، رسوم و رواج، روایت اور تاریخ، معیشت و سیاست سب کے سب اسلام کے اسی نئے تصوّر کے تحت معاشرہ وافراد کی زندگی کو نئے تیور، نئے ڈھنگ سکھا رہے تھے. کھانے پینے، پہننے اوڑھنے، ملنے جُلنے، غم و خوشی منانے، اُٹھنے بیٹھنے اور عبادت کرنے کے بھی طور طریقے متعین ہو چکے تھے. اب اس معاشرے کے خدوخال بحیثیت مجموعی دوسرے معاشروں کے خدوخال سے آب و ہوا کی یکسانیت کے باوجود، مختلف ہو چکے تھے. اس معاشرے کے مجموعی خدوخال کو جس میں اس معاشرے کا عقیدہ بھی شامل ہے اور اس کا طرزِ عمل اور طرزِ فکر واحساس بھی، ہم اس معاشرہ کا کلچر کہہ سکتے ہیں. اب دلچسپ بات یہ ہے مولانا! کہ اسلام کے تصوّرات نے مختلف و متضاد افراد کو بدل کر ان میں اشتراک، وحدت و یک جہتی پیدا کردی. ان افراد نے اپنے طرزِ عمل کو، اپنے طرزِ فکر واحساس کو اِن تصوّرات کے مطابق ڈھال لیا اور یہ افراد ایک دوسرے سے قریب تر آگئے. افراد کے اس مجموعے سے اسلامی معاشرہ وجود میں آیا. اس معاشرے نے اس نئی قوّت اور زندگی کے نئے احساس کو جب ساری زندگی پر پھیلا لیا تو اس معاشرے کے بنیادی ادارے وجود میں آئے۔ ذہنی و اخلاقی سطح پر بھی اور مادی و معاشی سطح پر بھی. اس معاشرے نے اپنی روایت کی بھی نئی تشکیل کی اور آب و ہوا اور جغرافیہ و تاریخ کا اثر بھی قبول کیا. غرض کہ اس طور پر ایک "کلچر" وجود میں آگیا. اب دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ کلچر ساری زندگی پر محیط ہے اور اسلام کے تصوّرات و عقائد اس کی روح میں جاری و ساری ہیں اور مذہب بھی اس میں شامل ہے. کلچر پوری زندگی کے پھیلاؤ کا نام ہے. بحیثیت مجموعی کسی معاشرے کی ساری سرگرمیوں کا نام ہے. وہ اسلام کے بنیادی حتیٰ کہ فروعی تصوّرات

کا بھی اثبات کر رہا ہے کسی چیز کی نفی نہیں کر رہا ہے۔ لیکن عملاً مذہب اس کا جزو ہے، کُل نہیں۔ آپ نے بہت دلچسپ سوال اُٹھایا ہے۔ میں نے اشاروں میں اختصاراً کے ساتھ اس کا جواب بھی دیا ہے۔ اس پر اصل میں تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ یہ تو خود ایک مذاکرے کا موضوع ہے۔

س: پاکستانی ثقافت کے خدوخال؟

ج: اس مسئلہ پر میں نے قومی یکجہتی کے مسائل کے تحت "پاکستانی کلچر" میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے۔ یہ اس کتاب کا "تیسرا باب" ہے۔ بہرحال میں اتنا عرض کروں گا کہ پاکستانی کلچر کی دو سطحیں ہیں۔ ایک علاقائی۔ ایک قومی۔ ہمارے ہاں علاقائی سطح تو طاقت ور ہے اور ہو رہی ہے۔ قومی سطح جس میں سارے علاقے اور اُن کی رُوح کار فرما ہو، کمزور ہے اور ہو رہی ہے۔ قومی سطح مثبت اندازِ فکر سے پیدا ہوتی ہے۔ ایک دوسرے کے ساتھ ذہنی، مادی، معاشی و معاشرتی سطح پر رہنے کی شدید خواہش سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن جب اس سطح کو ٹھکرانے کا عمل شروع ہوتا ہے تو علاقائی تعصب اور تنگ نظری زندگی کو اوپر اُٹھ کر، پُورے پھیلاؤ اور وسعت کے ساتھ دیکھنے کا کام بند کر دیتی ہے۔ اس بات کے ماننے میں ہمیں کوتاہی نہیں کرنی چاہیے کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے پاکستانی کوئی قوم نہیں تھی لیکن اس میں ایک عظیم قوم بننے کے پُورے پُورے قوی امکانات موجود تھے۔ پاکستان اسی لئے بنایا گیا تھا تاکہ پاکستانی قوم کو وجود بخشا جا سکے۔ اگر منظم فکر کے ساتھ ان امکانات کو بروئے کار لایا جاتا تو اب تک قومی کلچر کے خدوخال بہت واضح ہو چکے ہوتے مگر یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ جب آگ روشن ہوئی تو ہم نے فوراً بجائے "وصل" کے "فصل" اور بجائے "جوڑنے" کے "توڑنے" کا کام شروع کر دیا۔ اس وقت صورتِ حال کچھ ایسی ہے کہ آگے پیچھے کی سیڑھیاں نظر نہیں آ رہی ہیں

اور ہم ایک ایسے مسافر کی طرح ہیں جو چلچلاتی دھوپ میں راستہ بھول گیا ہو اور گرد کی دبیز چادر نے اسے لپیٹ لیا ہو اور دائیں بائیں اُسے کچھ نظر نہ آرہا ہو۔ نفرت اور تضاد نے ہمیں پچھاڑ دیا ہے۔ مسلمانوں کے لئے "تاریخ" ہمیشہ سب سے زیادہ اہم رہی ہے۔ جہاں بھی وہ گئے ہیں وہ اسے اپنے ساتھ لے کر گئے ہیں۔ آج یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہمارے لئے "جغرافیہ" سب سے زیادہ اہم ہوگیا ہے۔ آج کسی کو اپنے پاکستانی ہونے پر ویسا فخر نہیں ہے جیسا اپنے بنگالی، پنجابی، سندھی، مہاجر ہونے پر ہے۔ اگر جغرافیہ کی ہمارے لئے اسی طرح اہمیت رہی تو ہماری تاریخ اسی طرح غائب ہو کر بے معنی ہو جائے گی جیسے پارسیوں کی تاریخ غائب ہوگئی ہے۔ اس وقت جغرافیہ نفسیاتی طور پر ہمارے ذہنوں کی وسعتوں کو تضاد اور نفرت کی تنگنائیوں میں محصور کر رہا ہے اور ہمیں ذہنی طور پر مفلس بنا کر تہذیبی خلا پُر کرنے کی ترغیب دے رہا ہے۔ اس نفسیاتی عمل نے ذہنی طور پر ہمیں ایک ایسی بوکھلاہٹ اور اُلجھن میں مبتلا کر دیا ہے کہ سارا معاشرہ کسی جہت کے بغیر صرف و محض عدم تحفظ، ذہنی بے مائگی، نفرت اور تضاد کے احساس میں گرفتار ہے۔ یہ بات بار بار یاد رکھنے کی ہے کہ احساسِ ملی کے تاریخی حدود تو ہوتے ہیں لیکن جغرافیائی حدود نہیں ہوتے۔ احساسِ ملی کے ادوار تو ہو سکتے ہیں لیکن سرحدیں نہیں ہوتیں۔ تاریخی شعور کے ذریعے ہم اپنا جغرافیہ تو بدل سکتے ہیں لیکن صرف جغرافیہ کے ذریعے ہم اپنے تاریخی شعور کو گم کر سکتے ہیں اور ایسے میں نتیجہ معلوم۔ قومیت کا احساس تاریخی شعور ہی کے ذریعے پیدا ہو سکتا ہے۔ پاکستانی کلچر کے خدوخال کو اُبھارنے کے لئے اس نکتہ کو ہر دم سامنے رکھنے کی ضرورت ہے۔

ہمیں چاہیئے کہ پہلے ہم اپنی جہت اور اپنے مقصد کا تعین کریں یعنی ہماری فکر کا کیا راستہ ہو؟ کن اقدار پر زندگی تعمیر کی جائے؟ معاشی لُوٹ کھسوٹ سے کیسے معاشرہ کو نجات دلا کر اس میں ہم آہنگی کا رشتہ پیدا کیا جائے؟ اس کے ساتھ ساتھ مشترک

تاریخ کا شعور قومی سطح پر زندہ و باقی رہے۔ یہ نہیں کہ موہنجو دڑو کی اینٹیں لے کر ہم مسلمانوں کی ایک ہزار سالہ تاریخ کو دریا برد کر دیں۔ اس کے ساتھ دولت کی مساوی تقسیم معاشی و مادی نظام کو بھی بنیادی اہمیت دی جائے تاکہ ناانصافیوں کا دور دورہ ختم ہو، جبر و ظلم، لوٹ کھسوٹ سے نجات ملے اور سارے ملک کی ساری آبادی ملک کی ترقی سے بہرہ مند ہو کر یکجہتی کے رشتے میں پیوست ہو سکے۔ جب تک غریب و امیر کی اس موجودہ غیر فطری تقسیم سے ہم پیچھا نہیں چھڑائیں گے، بدی کی قوتیں اسی طرح معاشرہ میں دندناتی پھریں گی۔

س : ثقافت اور ادب کا رشتہ؟ کیا کوئی ادبی تخلیق یا ادیب اپنی ثقافت سے دامن کشاں گزر سکتا ہے؟

ج : کلچر اور ادب کا گہرا رشتہ ہے۔ ادب کلچر کی روح کے اظہار کا نام ہے۔ اس کے عروج و زوال کی داستان ہے۔ جب تک کلچر ترقی کرتا رہتا ہے ادب اس کا سب سے بڑا اظہار ہوتا ہے اور جب کلچر زوال پذیر ہوتا ہے تو ادب ہی اس کا صاف شفاف آئینہ ہوتا ہے اور جب کلچر مردہ ہو کر تاریخ کی جھولی میں جا گرتا ہے تو ادب ہی اس کلچر کی علامت بن کر آنے والی نسلوں کو اس کے فکر و خیال کی کہانی سناتا رہتا ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ کوئی ادبی تخلیق یا ادیب اپنے کلچر کو نظر انداز کر دے۔ مولانا یہ کام تو پیغمبروں نے بھی نہیں کیا۔ کلچر معاشرے اور فرد کی روح میں جاری و ساری رہتا ہے اور ادب کلچر کی روح کا اظہار ہے۔ آپ خود ہی بتائیے کہ ادیب اسے کیسے نظر انداز کر سکتا ہے۔ میں تو یہ کہوں گا کہ وہ اگر اس سے دامن کشاں گزرنا بھی چاہے تو نہیں گزر سکتا۔ یہ اس کے بس سے باہر ہے۔

س : ثقافت اور ادبی تنقید کا رشتہ کیا ہے؟

ج : آپ کا یہ سوال تیسرے سوال ہی کا ایک حصہ ہے۔ ادبی تنقید ادب ہی کا حصہ ہے

اس لئے جو ادب اور کلچر کا رشتہ ہے وہی ادبی تنقید کا رشتہ ہے۔ اب آگے چلئے۔

س: آپ کا نظریۂ تنقید کیا ہے؟

ج: یہ سوال عام طور پر ہر لکھنے والے سے پوچھا جاتا ہے کہ آپ کا نظریۂ فن کیا ہے۔ آپ کا نظریۂ شعر کیا ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اگر آپ پہلے خود یہ بتلاتے کہ "میرا نظریۂ تنقید" آپ کی نظر میں کیا ہے تو بات اور دلچسپ ہو جاتی۔ آپ اصرار کرتے ہیں تو میں یہ کہوں گا کہ میرا نظریۂ تنقید یہ ہے کہ میں نے تنقید کو صرف ادب کی تنقید تک محدود کرنے کے بجائے اُسے زندگی پر پھیلانے اور اس میں مختلف علوم و فنون کو شامل کر کے اس کے دائرۂ اثر کو وسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرے لئے تنقید کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس سے ادیبوں، افسانہ نگاروں، ناول نگاروں اور شاعروں کی توصیف و تعریف کا کام لیا جائے۔ یہ تنقید کا ایک کام ضرور ہے لیکن سارا کام ہرگز نہیں ہے۔ تنقید صرف اس دائرے میں گھوم کر "نصابی تنقید" بن کر رہ جاتی ہے۔ میرے لئے تو تنقید میرے فکر و احساس، میری تخلیقی روح کا اظہار ہے جس کے ذریعے میں انسان، معاشرہ، زندگی اور کائنات کے تعلق سے پیدا ہونے والے بنیادی مسائل کے بارے میں اپنی غور و فکر کا اظہار کرتا ہوں۔ آپ چاہیں تو اسے سہولت کے لئے "فکری تنقید کا" نام دے سکتے ہیں۔ ادب میں تخلیقی سرگرمی صرف غزل، نظم ناول افسانہ یا ڈرامہ وغیرہ تک محدود نہیں ہے۔ میں میتھو آرنلڈ کی طرح اس بات کا قائل ہوں کہ تخلیقی قوت کا استعمال اور آزاد تخلیقی سرگرمی انسان کا صحیح منصب ہے۔ تخلیق ہی سے انسان حقیقی خوشی حاصل کرتا ہے۔ ادب اور فن کے عظیم کارنامے انجام دینے کے علاوہ بھی انسان آزاد تخلیقی سرگرمی کو استعمال میں لا سکتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو سوائے غزل گویوں، ناول نگاروں وغیرہ کے سب پر حقیقی مسرت حاصل کرنے کے دروازے

بند ہو جاتیں۔ یوں سوچنا اور انسان سے سوائے ادب کی تخلیقی سرگرمی کے، مسرت حاصل کرنے کے سارے ذرائع چھین لینا یقیناً بڑی ناانصافی کی بات ہے۔ ممکن ہے کوئی شخص خدمتِ خلق کے ذریعے یہ خوشی حاصل کرتا ہو۔ کوئی راہنما ملک و قوم کی قسمت کو بدلنے کی کوشش کے ذریعے یہ مسرت حاصل کرتا ہو۔ کوئی علم کے ذریعے اسے حاصل کرتا ہو۔ میں بھی سینٹ بیو اور میتھیو آرنلڈ کی طرح تنقید کے ذریعے اپنی فکر و احساس و تخلیقی روح کے اضطراب و توازن کا اظہار کر کے وہی خوشی حاصل کرتا ہوں جو ناول نگار ناول لکھ کر، شاعر، شعر کہہ کر، مصوّر تصویر بنا کر، خطیب دل کی بات زبان سے ادا کر کے اور سچا راہنما عمل کے ذریعہ حاصل کرتا ہے۔ یہی میرا نظریۂ تنقید ہے۔

س : کیا ہم ولایتی ادبی تحریکوں (وجودیت، جدیدیت وغیرہ) ادبی نظریے اور تنقیدی کسوٹی یا کسوٹیوں کو بروئے کار لانے میں حق بجانب ہیں؟

ج : یقیناً۔ گذشتہ سو سوا سو سال سے ہمارے اندر جو کچھ تبدیلیاں ہوئی ہیں، جن تصوّرات کو ہم نے قبول کیا ہے، جن اصنافِ ادب کو ہم نے اپنایا ہے وہ سب کی سب مغرب سے آئی ہیں۔ مغرب ہی کے زیرِ اثر ہم نے اپنی کایا پلٹ کی ہے۔ سرسید، حالی، آزاد اور اقبال سے لے کر آج تک سب نے مغرب کے سرچشموں ہی سے فیض اٹھایا ہے۔ اس کا اعتراف ہمارے لئے مفید ہی ثابت ہوگا۔ جب کوئی کلچر پھیلتا ہے تو اس کی ہر چیز دوسروں کو متاثر کرتی ہے۔ مغرب کا کلچر گذشتہ دو تین سو سال سے ساری دنیا کو اپنے حلقۂ اثر میں لے رہا ہے، اسی لئے سائنس اور اس کی ایجادات کے ساتھ ساتھ اس کی ادبی تحریکیں اور تصورات بھی ہمیں مسحور کر رہے ہیں اور ان کی مدد سے نہ صرف ہم اندر سے بدل رہے ہیں بلکہ ساتھ ساتھ اپنے ادب اور تخلیقی قوتوں کو بھی اسی سمت میں لے جا رہے ہیں۔ اب

ایسے میں ہر تحریک اسی حد تک ہمارے لئے قابلِ قبول ہوسکتی ہے جتنی وہ ہماری ادبی روایات کو اس "لمحہ" میں بدل سکتی ہے لیکن یہ دیکھنے کے لئے کہ ہمیں اس تحریک سے کیا حاصل ہوسکتا ہے اُسے حوصلہ کے ساتھ استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔ رد و قبول کا عمل اسی طرح ممکن ہے تنقیدی معیار کا مسئلہ بھی اسی سے وابستہ ہے۔

س : ۱۹۴۷ء کے بعد ہماری تنقید کو کیا گھن نہیں لگ گیا ہے؟ اور کیا ہماری ادبی رائے مصلحت بینی کی شکار نہیں ہوچکی ہے۔

ج : ۱۹۴۷ء کے بعد ہماری تنقید ہی کو گھن نہیں لگ گیا ہے بلکہ خود ادب اور کلچر بھی اسی انحطاط کا شکار ہیں۔ اور یہ انحطاط اس بات کی علامت ہے کہ ہمارا "نظامِ خیال" جان کنی کی حالت میں سسک سسک کر دم توڑ رہا ہے۔ پرانے تہذیبی سانچے اور طرزِ احساس اپنے معنی کھو رہے ہیں۔ معاشرے کی خواہشات اور تہذیبی اقدار ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ اندر ہی اندر ایک "بے جہت" انقلاب ہمیں بدحال کر رہا ہے۔ سارے تہذیبی رشتے بکھر رہے ہیں۔ تعلیم یافتہ طبقے اور عوام کا ربط ٹوٹ گیا ہے۔ تخلیقی سرگرمیوں کے لئے ضروری ہے کہ زندہ نظامِ خیال کی قوت سے اسے دوبارہ قائم کیا جائے۔

اگر معاشرے کے پاس اقدار و خیال کا صحت مند نظام باقی نہیں رہا اور معاشرہ خود کو بدلنے کے کرب میں مبتلا ہے تو اس معاشرے کی تخلیقی سرگرمی اور ادب بھی مُردہ اور بے جان ہوگا۔ ادب خلا میں، تہذیبی تعطل میں، منجمد نظامِ خیال کے بوسیدہ دائرے میں تخلیق نہیں کیا جاسکتا۔ تہذیبی قوت کے شدید ضعف کے باعث آج ہمارا ادب معاشرے کے لئے ایک روحانی تجربہ نہیں رہا ہے۔

ادب اور ہر تخلیقی سرگرمی کا تعلق براہِ راست "نظامِ خیال" سے ہوتا ہے۔ بہرحال نظامِ خیال اندرونی طور پر ایک "مکمل اکائی" ہوتا ہے جس کی اپنی مخصوص

روح، مخصوص شخصیت اور مزاج ہوتا ہے۔ یہ روح اپنا اظہار اپنے علوم، اپنے فلسفے، اپنے اداروں اور اپنی متنوع تخلیقی سرگرمیوں کے ذریعے کرتی ہے۔ ہر تخلیقی سرگرمی ایک زندہ نظامِ خیال کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور نظامِ خیال کے انجماد کے ساتھ اپنے سارے تہذیبی اداروں اور اظہار کے سانچوں کے ساتھ خود بھی منجمد ہو جاتی ہے۔ ہمارے تہذیبی تعطل اور بے معنویت کی وجہ یہ ہے کہ ہمارا کلچر اور اس کے تہذیبی سانچے مغرب کے کلچر کے ہاتھوں اپنی مکمل فنا پر راضی نہیں ہو رہے ہیں۔ ایک طرف مغرب کا کلچر سائنسی ترقی کے ساتھ ہمارے تعلیم یافتہ طبقے کو ہمارے اپنے نظامِ خیال کے تہذیبی دائرے سے باہر کھینچ رہا ہے اور دوسری طرف اس دائرے کی مرکزی کشش اسے اپنے اندر کی طرف کھینچ رہی ہے۔ اس لئے ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ معطل کھڑا ہے اور سارا معاشرہ تضاد، کشمکش، تصادم اور عدم توازن کا شکار ہے۔

جب تک تنقیدی فکر اس طرف متوجہ نہیں ہوگی ادب سے رُوں روں کی آوازیں اسی طرح آتی رہیں گی اور وہ اسی طرح ایڑیاں رگڑتا رہے گا اور ادبی رائے اسی طرح "مصلحت" کا شکار رہے گی۔

س: جدید شعرا کا مسئلہ کیا ہے؟ کیا یہ اپنی ثقافتی ورثے سے اغماض کرتے ہوئے دوسری زبانوں کے معیار کو پیشِ نظر نہیں رکھتے اور اسی طرح اُن کے کلام میں حال سے زیادہ "قال" اور آمد سے زیادہ "آورد" نہیں؟

ج: جدید شعرا کا مسئلہ بھی یہی ہے کہ مغرب کا کلچر انہیں اپنے نظامِ خیال کی طرف کھینچ رہا ہے اور دوسری طرف اُن کے اپنے نظامِ خیال کی کشش انہیں اپنی طرف کھینچ رہی ہے۔ اسی کشمکش اور انتشار کا اظہار جدید شاعری میں ہو رہا ہے۔ جو کچھ ہو رہا ہے، عبوری دور کا تخلیقی عمل ہے یہاں حال یا قال یا آمد و آورد کا مسئلہ نہیں ہے۔

بلکہ بنیادی بات یہی ہے کہ پُرانے تہذیبی سلیقے اور طرزِ احساس اپنے معنی کھو رہے ہیں اور نئے تہذیبی سانچوں کی تلاش میں تخلیقی روح بھٹک رہی ہے۔ منزل کی تلاش سے پہلے یہ عمل جس سے ہماری جدید بلکہ جدید ترین شاعری دو چار ہے، ایک بالکل فطری عمل ہے۔ جب ہمارے نظامِ خیال پر ہل چل چکے گا تو تخلیقی ذہن اس میں تخم ریزی کا کام کر سکے گا۔ اس دور میں تنقید کی ذمہ داری بہت بڑھ جاتی ہے کہ وہ تخلیقی دور کے لئے تیاری کرے اور راستہ ہموار کرے۔ تخلیقی قوت اپنے جوہر اسی وقت بہترین طور پر دکھا سکتی ہے جب تخلیق کا مواد تنقید نے اس طور پر تیار کر دیا ہو کہ فنکار اسے ایک نئے رشتے میں پرو کر ایک شکل دے دے۔ اسے ایک وحدت بنا دے اور اس طرح اس دور کی ساری مقامی و آفاقی خصوصیات اس میں تحلیل ہو جائیں۔ تخلیقی ذہانت بنیادی طور پر نئے خیالات کی دریافت، ترتیب اور تنظیم میں اپنے جوہر کا اظہار نہیں کرتی۔ یہ کام تو مفکر و نقاد کا ہے۔ کالرج کا ہے، میتھو آرنلڈ کا ہے، سینٹ بیو کا ہے، مولانا حالی کا ہے۔ ہمیں اس وقت ایک حالی، ایک میتھو آرنلڈ، ایک کالرج ہی کی ضرورت ہے۔

س: ہمیں اردو کے ادبی سرمایے کی از سرِ نو قدر و قیمت دریافت کرنے کی ضرورت ہے؟ یا ہمیں جیسے جو منصب قدما نے دے دیا ہے اس پر قناعت کرنے کی ضرورت ہے؟

ج: ہر زندہ نسل اپنے تنقیدی سلیقے خود بناتی ہے اور اپنی تنقیدی سانچوں سے اپنے ماضی کو پرکھتی ہے اور اپنے ادبی سرمائے کو پھر سے دریافت کرتی ہے۔ ایسے میں قدما کے دیے ہوئے منصب کو جوں کا توں قبول کر لینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

س: اس سلسلے میں اصل دقت یہ پیش آتی ہے کہ ادب اور ادیبوں (بشمول شعرا) کی قدر متعین کرنے کے لئے ہمیں کیا رویہ اختیار کرنا چاہیے؟ خصوصاً تاریخ ادب، اردو

کے لیے ہمیں ایسے سائنسی زاویہ نگاہ کی تلاش ہے جو ہمیں زیادہ سے زیادہ سچائی کے قریب پہنچا سکے؟

آپ کے پیش نظر کیا کوئی کسوٹی ہے؟

ج : ادب کی قدر تو تاریخی شعور اور مثبت انداز فکر کے ساتھ دریافت کی جا سکتی ہے۔ میرا خیال ہے اور یہ بہت اہم ہے کہ ہر چیز اس وقت تک تخلیقی سطح پر زندہ رہتی ہے جب تک معاشرہ اور اس کا نظام خیال زندہ اور صحت مند رہتا ہے۔ اگر معاشرہ صحت مند نہیں ہے تو اس معاشرے کا ادب نہ صرف ادب بلکہ ہر تخلیقی سرگرمی زوال پذیر ہوگی۔ اس لئے اگر آج ہمارے ادب کے پودے مرجھا گئے ہیں تو اس کے اسباب کی تلاش ہمیں اپنے معاشرے اور اپنے نظام خیال میں کرنی ہوگی۔ نئی قدروں کی تلاش بھی اسی راستے سے ممکن ہے تاریخ ادب اردو کو بھی اس طرح دوبارہ جانچنے پرکھنے اور دریافت کرنے کی ضرورت ہے۔ کوئی اور معیار کی بات تفصیل طلب ہے۔ اور ویسے ہی بہت دیر ہو چکی ہے۔ یہ تو خود ایک موضوع ہے۔ صرف اتنا کہتا چلوں کہ تاریخ ادب کا حقیقی معیار بھی نظام خیال کی قوت یا ضعف کی کوکھ ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ آج قدیم ادب ہمارے لئے کیا اور کتنی معنویت رکھتا ہے اس کا تعلق بھی اسی بات سے ہے۔ بہرحال یار زندہ صحبت باقی۔

س : نہیں جناب۔ ابھی چند سوال ذاتی نوعیت کے اور۔ زیادہ وقت نہیں لوں گا۔ آپ کی تاریخ پیدائش؟

ج : میری تاریخ پیدائش ۱۲ ر جون ۱۹۲۹ء ہے

س : مقام؟

ج : علی گڑھ میں پیدا ہوا۔

س: خاندانی حالات؟

ج: میں ایک اچھے خاصے کھاتے پیتے گھرانے میں پیدا ہوا۔ معاشی مشکلات میں مَیں نے اپنے خاندان کو کبھی مبتلا نہیں دیکھا۔ یہ خاندان متوسط طبقے سے تعلق رکھتا تھا جس میں زمینداری بھی تھی اور تجارت بھی ہمارے گھر میں کتابوں کا ذخیرہ بھی تھا اور سب کو پڑھنے کا شوق بھی تھا طلسم ہوشربا، مسدس حالیؔ، دیوانِ غالبؔ، امراؤ جان ادا، توبۃ النصوح، مراۃ العروس، مولانا عبدالحلیم شررؔ کے ناول، بانگِ درا، ضربِ کلیم، آبِ حیات، الفاروق، شعر العجم، سیرت النبیؐ سے میں بچپن ہی میں متعارف ہوا تھا۔ میری والدہ، خدا انہیں عمرِ نوح عطا فرمائے شعر کہتی تھیں۔ بچپن میں پہیلیاں بوجھنا، کہانیاں سُننا اور سُنانا میرا محبوب مشغلہ تھا۔ سب سے زیادہ گہرا اثر اگر کسی ایک شخص کا مجھ پر ہے تو وہ میری والدہ ہیں۔ ہمارے گھر کا ماحول مذہبی تھا اور ادب کا چسکا کم و بیش سب کو تھا۔ ہمایوں، ادبی دنیا، اور ساقی ہمارے چچا منگاتے تھے۔ رسالہ پھول، والدہ نے میرے نام جاری کرایا تھا اور ریسر لائبریری کی کتابیں میں اپنے جیب خرچ سے ایک پیسہ روز بچا کر ہر مہینے خریدتا تھا۔ کتابیں خریدنے کی عادت اسی لئے بچپن سے پڑ گئی تھی۔

س: تعلیم؟

ج: ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی۔ پی ایچ ڈی، ڈی لٹ

س: مشاغل؟

ج: کتابیں رسالے پڑھنا میرا واحد مشغلہ ہے۔ ابھی کچھ عرصے سے "یوگا" کا شوق پیدا ہو گیا ہے۔ صبح کو تھوڑا سا وقت اس دلچسپ اور مفید "مشغلہ" میں بھی لگاتا ہوں۔ اس کا اثر بحیثیت مجموعی صحت پر بہت اچھا پڑا ہے اور اس سے کام کرنے کی قوت میں اضافہ ہوا ہے۔ میرا خیال ہے کہ جسم کر کام

کرنے کی قوت میں اضافہ ہوا ہے ——— جم کر کام کرنے کے لئے صحت بہت ضروری ہے اور ادیبوں کو، جن کی زندگی غیر مرتب ہوتی ہے تھوڑا سا وقت "یوگا" میں ضرور صرف کرنا چاہیئے۔ بہرحال یہ ایک بات ہے۔

س: حیات معاشقہ؟

ج: عشق کی داستان طویل ہے۔ اسے پھر کسی وقت پر اٹھا رکھیئے۔ میر کے والد نے میر کو عشق اختیار کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ یہی مشورہ میرزا مظہر جانجاناں کو اُن کے والد نے دیا تھا۔ عشق سے زندہ رہنے کا حوصلہ باقی رہتا ہے۔ میر درد نے کہا تھا کہ محبت گلشن دل را بہار است! مولانا! آپ نے بھی کمال کیا کہ جو سوال سب سے پہلے کرنا چاہیئے تھا وہ سب سے بعد میں کیا اب جانے دیجئے۔

س: آپ نے لکھنا کب شروع کیا؟ اور وہ محرکات کیا تھے کہ آپ نے تنقید ایسے "جوکھم" کی جانب توجہ کی؟

ج: بچپن میں کہانیاں لکھتا تھا۔ رات میں ہم سب بہن بھائی لیٹ جاتے اور سب مجھ سے کہانی سُنانے کی فرمائش کرتے۔ عام طور پر کہانیاں دل سے گھڑ کر سُنائی جاتیں۔ نویں میں تھا تو ایک ڈرامہ لکھا تھا جو اسکول میں اسٹیج کیا گیا تھا۔ کالج کے زمانے میں غزلیں بھی کہتا تھا۔ ۱۹۴۹ء سے باقاعدہ لکھنا شروع کیا اور تنقید کو اپنے اظہار کا ذریعہ اس لئے بنایا کہ مجھے سب سے زیادہ مسرت اسی سے حاصل ہوتی ہے۔

س: وہ پہلی تحریر جس نے آپ کو بے حد متاثر کیا یا آپ کی زندگی پر اثر انداز ہوئی؟

ج: وہ پہلی تحریر تو یاد نہیں جس نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ البتہ کالج کے زمانے میں اور آج تک جس کتاب، کا میرے ذہن پر، میرے حوصلوں پر سب سے

زیادہ اثر ہے وہ سیموئل اسمائیل کی "سیلف ہیلپ" ہے۔ یہ کتاب ایسی ہے جو انسان میں نئے ولولے، زندگی میں کام کرنے کی نئے حوصلے پیدا کرتی ہے۔ اس کتاب کے اُردو میں ترجمہ کی فوری ضرورت ہے۔ جی ہاں! ذرا فارغ ہو جاؤں تو خود ہی اس کا ترجمہ کروں گا۔

س: کوئی ایسی حسرت کہ آپ بھی ہم زبانِ غالب ہو سکیں: ناکردہ گناہی کی بھی حسرت کی ملے داد۔

ج: حسرت کی بات بھی آپ نے خوب کہی ہے۔ پاکستان جو میری زندگی میری رُوح ہے، میری سب سے بڑی حسرت بھی ہے۔

(۱۹۷۱ء)

گفتگو ۲

"اردو دنیا کے لئے ڈاکٹر جمیل جالبی کا نام اور شخصیت کسی رسمی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ اردو کے تنقیدی اور تحقیقی ادب میں ان کا اہم اور قابل قدر سلسلہ تصنیف و تالیف اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک ایسی اہمیت کا حامل ہے کہ ادب کا کوئی بھی مورخ جالبی صاحب کی کتابوں اور ان کی نگارشات سے استفادہ کئے بغیر اپنے کام کو پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچا سکتا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نہایت خاموشی اور لگن کے ساتھ اپنے ادبی کاموں میں مشغول رہتے ہیں — اور پھر اچانک خبر ملتی ہے کہ اردو ادب میں ایک اہم اور بیش بہا کتاب کا اضافہ ہوا۔ آپ جالبی صاحب کی تصانیف کی فہرست پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہو گا کہ انہوں نے تن تنہا ادب، تنقید اور تحقیق میں جو کام کیا ہے اتنا کام تو بعض اداروں اور انجمنوں نے مل کر بھی نہیں کیا ہو گا یہی وجہ ہے کہ ادب میں ان کا نام اور کام ایک "اعتبار" کی علامت بن چکا ہے۔

اس انٹرویو میں ان سے جو سوالات کئے گئے ہیں ان کے جوابات درج ہیں۔"

——— اطہر نفیس

اطہر نفیس:۔ کیا آپ بھی اس بات سے متفق ہیں کہ آجکل ادب میں جمود ہے۔

جمیل جالبی:۔ میں نہیں سمجھتا کہ جس زبان میں ہزاروں آدمی لکھ رہے ہوں، اس کے ادب کے بارے میں یہ کہنا انصاف ہے کہ ادب میں جمود ہے۔ جب تک انسان اس زمین پر موجود ہے اور

جب تک اس کے اندر کشمکش کا شعور موجود ہے اور اس کے اندر جذبہ اور احساس باقی ہے۔ ادب میں تخلیقی عمل ہمیشہ جاری رہے گا۔ انفرادی سطح پر لوگ ہر قسم کی تحریریں لکھ کر اپنے باطن کا اظہار کر رہے ہیں۔ اصل میں بات یہ ہے کہ سائنس، اور ٹیکنالوجی نے بیسویں صدی میں وہی اہمیت اختیار کر لی ہے جو پہلے ادب کو حاصل تھی، اسی لئے یہ خیال ہوتا ہے کہ ادب اپنے درجے سے گر گیا ہے۔ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ ہماری زندگی کے چھپے ہوئے گوشوں کو سامنے لائے۔ مشہور فرانسیسی مصنف مارسل پروست نے مجھے یاد آیا، کہیں لکھا ہے کہ ہماری اصلی زندگی ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ اسے سب کے سامنے لے آئے اور ہمیں خود ہم سے واقف کرائے۔ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ ان تجربوں اور تاثرات کی وضاحت کرے جو خارجی حقیقت سے پیدا ہوئے ہیں اور پھر ہماری اندرونی حقیقت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ادب کا کام ڈنڈوں کی فہرست تیار کرنا نہیں ہے، کسی پارٹی کے مقاصد کے لئے قلم فروشی کرنا نہیں ہے، اس کا کام تو خارجی دنیا اور انسان کی داخلی دنیا کے تجربات کا شعور حاصل کر کے اس طور پر پیش کرنا ہے کہ "لفظ" انسان کے اندر زندگی کا نیا شعور اور ادراک پیدا کر سکے۔ ادب زندگی کو آگے بڑھاتا ہے اسے پیچھے نہیں لے جاتا۔ ادب ہی وہ آئینہ ہے جس میں خود زندگی اپنی صورت دیکھتی ہے۔ چونکہ سائنس کی چکاچوند نے ہماری آنکھوں کو خیرہ کر دیا ہے اور ہم نے ادب اور سائنس دونوں کے مقاصد کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ اس لئے بعض اہلِ دانش کو ادب میں جمود نظر آتا ہے۔ اصل میں جمود اس معاشرے میں پیدا ہوتا ہے جو معاشرہ ادب کے ذریعے شعور حاصل کرنا بند کر دیتا ہے۔

اس وقت ہمارا معاشرہ بے سمت ہے۔ اسے یہ نہیں معلوم کہ کہاں جانا ہے۔ اسی لئے وہ تھوڑی دور ہر راہ رو کے ساتھ چلتا ہے اور پھر راستہ بھول جاتا ہے۔ اسے راستے سے بھٹکانے میں جہاں بے شمار عوامل کام کر رہے ہیں وہاں تحریری سطح پر ڈائجسٹ

بھی وہ کام کر رہے ہیں جو محمود غزنوی کے ساتھ اس رہبر نے کیا تھا جو بظاہر راستہ دکھا رہا تھا مگر در اصل اسے راستے سے بھٹکا رہا تھا۔

ذہنی انتشار نے ہمارے معاشرے میں علم کے احترام اور زندگی میں ادب کی اہمیت کو بھلا دیا ہے۔ بحیثیت قوم ہماری جہالت کی انتہا یہ ہے کہ ہمیں نہ اپنے بارے میں کچھ معلوم ہے اور نہ دوسروں کے بارے میں، ہم کنوئیں کا مینڈک بن کر رہ گئے ہیں۔ ہمیں علم سے کوئی دلچسپی باقی نہیں رہی ہے تعلیم یافتہ افراد کو دیکھ لیجئے، خود طالب علموں کو دیکھ لیجئے، اساتذہ کو دیکھ لیجئے، عام آدمی کو دیکھ لیجئے علم اور فکر کی اہمیت کا اسے کوئی احساس ہی نہیں ہے۔ البتہ مولانا! مجھے یاد آیا کہ ایک علم کی ہمارے ہاں بڑی قدر ہے اور وہ علم ہے علم غیب۔ جس کے ذریعے ہم یہ معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ کتنی دولت آنے والی ہے، کتنی ترقی ہونے والی ہے اور بیرونی ممالک کے کتنے سفر علمِ غیب کی رو سے ہونے کا امکان ہے۔ سڑکوں پر نجومی بیٹھے ہیں اور طوطا توپ چلا رہا ہے۔

اطہر نفیس :۔ بے شمار ادبی رسائل اور لاتعداد نثری اور شعری مجموعوں کی طباعت سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ زمانہ شعر و ادب کا بہترین زمانہ ہے کیا یہ بات صحیح ہے؟

جمیل جالبی :۔ جی نہیں۔ بے شمار ادبی رسائل کہاں ہیں؟ چند ادبی رسائل رہ گئے ہیں وہ بھی ڈانواں ڈول۔ جستجو کی دُعا سے انشاء اللہ بہت جلد دم توڑ دیں گے۔ جہاں تک شعری مجموعوں کا تعلق ہے ان میں سے بہت کم ایسے ہیں جو قابلِ ذکر ہیں۔ عام طور پر شعری مجموعوں میں آپ کو فکر اور بحران کے انتشار کا شدید احساس ہوتا ہے اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہم تخلیقی سطح پر ایک ایسے عبوری دَور سے گذر رہے ہیں کہ آنے والے دور میں کوئی بڑا شاعر ان سب رجحانات کو اپنے تصرف میں لا کر ایک نئی صورت اور نئی سمت عطا کرے گا اور یہ سب مجموعے اس کے لئے "خام مواد" کا کام دیں گے۔

اطہر نفیس :۔ فلم، ریڈیو، ٹی وی نے ادب کو کیا دیا اور کیا کچھ چھین لیا۔

جمیل جالبی :۔ فلم نے ادب سے کچھ گانے لکھوائے، ایسے مکالمے لکھوائے جسے سُن کر عام آدمی اپنے مخصوص مزاج کی آواز سُن سکے اور ایسی پوچ اور عامیانہ کہانیاں لکھوائیں کہ جس میں زندگی کا گہرا شعور بالکل غائب ہے! البتہ چند شاعروں اور ادیبوں کے لئے فلم ذریعۂ معاش ضرور بن گیا مگر اس سے انسانی شعور میں کوئی اضافہ یا انسانی فکر میں بیداری یا خود آگاہی پیدا نہیں ہوئی۔ آرزو لکھنوی کے فلمی گیت اس صحرا میں ایک نخلستان کا درجہ رکھتے ہیں۔

جہاں تک ریڈیو اور ٹی وی کا تعلق ہے ان کی تکنیک یہ ہے کہ ریڈیو میں صرف کان کو استعمال کرنا پڑتا ہے۔ لفظ سنائی دیتا ہے لیکن بولنے والا دکھائی نہیں دیتا۔ ٹی وی میں آپ آنکھیں اور کان کھلے رکھیں باقی کام خود بخود ہوتا رہے گا۔ پھر فلم ٹی وی اور ریڈیو کا بنیادی کام تفریح کرانا اور زندگی کے ہلکے پھلکے پہلوؤں سے اپنے دیکھنے یا سننے والوں کو مسحور کرنا ہے۔ اس صورت میں آپ کا یہ سوال کہ ریڈیو ٹی وی اور فلم نے ادب کو کیا دیا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اب تو ٹی وی ریڈیو کی شان یہ ہے کہ لفظوں کا املا اور بولنے والوں کا تلفظ تک درست نہیں کرایا جاتا۔ زیڈ اے بخاری کے زمانے میں یہ بات نہیں تھی آج ٹی وی بھی سننے والوں کے صحیح تلفظ کو غلط کرنے کا کام بخوبی انجام دے رہا ہے۔

اطہر نفیس :۔ کیا ادب میں کوئی بھی تحریک جیسے ترقی پسند تحریک یا جدیدیت کی تحریک وغیرہ سود مند ثابت ہوتی ہیں یا نقصان دہ ؟

جمیل جالبی :۔ ادبی تحریکیں لکھنے والوں میں ذہنی ہم آہنگی اور اجتماعیت کا احساس پیدا کر کے لکھنے کی تحریک کو ابھارتی ہیں۔ ایک ذہنی فضا کو پیدا کرتی ہیں۔ اسی لئے ہر تحریک نے ادب کو اعلیٰ درجے کی تخلیقات دی ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ جب تک کوئی ادبی تحریک سچائی کی تلاش میں کوشاں رہتی ہے وہ تحریک ادب کے لئے مفید رہتی

ہے لیکن جب زمانے کے مزاج اور زندگی کے آگے بڑھ جانے کی وجہ سے وہ تحریک زمانے کا ساتھ نہیں دے سکتی اور پیچھے رہ جاتی ہے تو پھر اس کی افادیت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ تحریکیں ادب کے لئے بہت سود مند ثابت ہوتی ہیں۔ ہمیں بھی ادب میں ایسی تحریکوں کی ضرورت ہے جو زمانے کے تقاضوں کے مطابق زندگی کی نبض پر ہاتھ رکھ کر تخلیقی عمل کو تیز کردیں اور ایک ایسی ذہنی فضا پیدا کردیں کہ تخلیقی عمل آسان ہوجائے۔ فرانس کی ادبی و فکری ترقی کا راز یہی تحریکیں رہی ہیں۔

اطہر نفیس :۔ یہ زمانہ نثر کے لئے زیادہ سازگار ہے یا نظم کے لئے؟

جمیل جالبی :۔ نثر اور نظم دونوں تخلیقی شخصیت کے اظہار کے دو روپ ہیں۔ سائنس کے اثرات نے سب سے زیادہ نقصان شاعری کو پہنچایا ہے لیکن انسان میں شعور و آگاہی پیدا کرنے کے لئے شاعری اور نثر دونوں یکساں ضروری ہیں۔ پھر جہاں تک ہمارا تعلق ہے شاعری تو ہماری گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ اچھی تخلیق خواہ نثر میں ہو یا نظم میں، اس کے لئے زمانہ ہمیشہ سازگار رہے گا۔

اطہر نفیس :۔ مشاعرے کا ادارہ تقریباً ختم ہو گیا ہے کیا یہ سب کچھ شاعری کے حق میں بہتر ہوا؟

جمیل جالبی :۔ مجھے آپ سے اتفاق نہیں ہے۔ مشاعرہ اب بھی اتنا ہی مقبول ہے جتنا پہلے تھا۔ اس کی بربادی کا سبب خود شاعروں کی گروہ بندی ہے۔ مشاعرہ ایک اہم ادارہ ہے اسے باقی رہنا چاہئیے۔ مشاعرہ کے ذریعے شاعر براہِ راست سننے والوں میں ادب کا ذوق، زندگی کا شعور اور زندگی کے تجربوں کو پہنچا سکتا ہے پھر جہاں لوگوں نے پڑھنا بند کردیا ہوا نہیں مشاعرے کے ذریعے ہی شعر سے روشناس کرایا جا سکتا ہے۔

اطہر نفیس :۔ جب آپ نے "پاکستانی کلچر" جیسی کتاب لکھی تو آپ براہ راست زمین اور تہذیب کے دائرے میں آگئے اور پھر آپ نے یہ بھی کہا کہ اب فلسفے اور مذہب کا

کا کام ادب اور تنقید کے ذریعے انجام دینا ہوگا مگر آپ خود تحقیق کی طرف چلے گئے ایسا کیوں ہوا۔ آپ نے اپنا رُخ تحقیق کی طرف کیوں موڑ لیا؟

جمیل جالبی: - آپ کا یہ سوال دلچسپ بھی ہے اور بے خبری کی دلیل بھی۔ میری ہر تحریر کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے۔ پاکستانی کلچر لکھ کر میں نے پاکستانی فکر اور ذہن کی بنیادوں کو تلاش کر کے انہیں ایک صورت دینے کی کوشش کی تھی۔ اس کتاب میں بھی ادب اور تنقید اپنی جگہ موجود تھے۔ یہاں میں نے تنقید کے وجود میں فلسفہ و فکر کو جذب کرنے کی کوشش کی تھی اور میرا خیال ہے کہ میں نے جو کچھ اس میں لکھا اس میں ادبی سطح بھی موجود تھی اور تحقیق بھی تنقید کے اندر چھپی ہوئی تھی۔ اصل میں ساری غلط فہمی اس بات سے پیدا ہوتی ہے کہ لوگ تحقیق کو گڑے مُردے اُکھیڑنا سمجھتے ہیں۔ دراصل یہ بات نہیں ہے۔ صحیح نتائج اخذ کرنے اور ان تک پہنچنے کے لیے ضروری ہے کہ آپ تحقیق کے ذریعے اپنی بات کو، فکر کو، واقعات کو تاریخی حقائق کو پرکھ کر دیکھ لیں جب تک آپ اس عمل سے نہیں گزریں گے آپ کی بات ہوا میں گرہ لگانے کے برابر ہوگی۔ تحقیق تو صحیح نتائج تک پہنچنے کا ایک راستہ ہے سچائی کو تلاش کرنے کے سفر کا نام ہے۔ مجھے یاد آیا کہ جن ادیبوں نے واقعات و حقائق کو تحقیق کے ذریعے نہیں پرکھا ان کے نتائج بھی غلط ثابت ہوئے مثلاً پروفیسر احتشام حسین اردو کے مشہور نقاد ہیں۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون میں جو غالب کے تفکر اور اس کے پس منظر کے بارے میں تھا لکھا کہ "مہر نیم روز" (غالب کی ایک کتاب کا نام) سے غالب کی تاریخ سے واقفیت، وسعت مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتا چلتا ہے۔ حالانکہ "مہر نیم روز" سے غالب کی وسعتِ مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتا چلانا اس لئے صحیح نہیں تھا کہ یہ کتاب غالب نے اردو سے فارسی میں ترجمہ کی تھی۔ آپ ذرا ٹھہریئے۔ دیکھئے میں غالب کے خطوط نکالتا ہوں۔ یہ لیجئے دیکھئے غالب خود کیا کہتے ہیں ۔۔۔۔۔۔

"کار پردازانِ دفترِ شاہی خُلاصۂ حالات اُردو میں لکھ کر بھیج دیتے ہیں میں اس کو فارسی کر کے حوالے کرتا ہوں میرے ہاں ایک کتاب بھی نہیں ہے۔ میں اس فن سے اتنا بے خبر ہوں کہ یہ بھی اچھی طرح نہیں سمجھا کہ پنڈت صاحب نے کیا کچھ لیا ہے اور وہ کیا ہے" دیکھا مولانا آپ نے کہ جب تنقید تحقیق سے الگ ہو جاتی ہے تو یہ گُل کھلاتی ہے۔ پڑھنے والوں کو بہکاتی ہے۔ گمراہ کرتی ہے۔ اگر چاہیں تو ایک مثال اور دیدوں۔ ہمارے محترم بزرگ مجنوں گورکھپوری نے "مثنوی اسرارِ محبت" کے سلسلے میں لکھا ہے کہ "سوائے" "گل رعنا" کے اس مثنوی کا نام آج تک کسی تذکرے میں نہیں ملا۔ یہ بھی تنقید کو تحقیق کے ذریعے صحیح نہ کرنے کی مثال ہے حالانکہ اس دور کے کم سے کم سات آٹھ تذکروں میں اس مثنوی کا ذکر آیا ہے۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ تنقید کو تحقیق سے الگ کر دیا جائے گا تو جو نتائج اخذ کئے جائیں گے وہ بھی صحیح نہیں ہوں گے۔ میں نے بساط بھر یہی کوشش کی ہے کہ ہر بات کو پہلے تحقیق کے ذریعے صحیح کر لیا جائے تاکہ پھر جو رائے دی جائے یا جو نتائج نکالے جائیں وہ درست ہوں۔ میں نے اس عمل سے تنقید کے دائرے کو وسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے جب آپ یہ پوچھتے ہیں کہ آپ نے اپنا رُخ تحقیق کی طرف کیوں موڑ لیا تو میں حیرت سے آپ کا منہ تکنے لگتا ہوں۔ میں نے کوشش کی ہے (دعویٰ نہیں کرتا) کہ ادبی تنقید میں فکر و فلسفہ، لسانیات، تاریخ عمرانیات وغیرہ کو جذب کر کے تنقید کا دائرہ وسیع کیا جائے تاکہ ادبی تنقید زندگی کا آئینہ بن جائے۔ ادب کو صرف ادب کے حوالے سے پرکھنا فرسودہ بات ہے۔ اگر ادب زندگی کا ترجمان اور آئینہ دار ہے تو وہ وسیع پس منظر میں اپنے دور کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ ادب کو زندگی سے کاٹنے کی نہیں بلکہ اسے زندگی سے ملا کر پھیلانے کی ضرورت ہے۔

اطہر نفیس :۔ جدت اور جدیدیت سے آپ کیا مراد لیتے ہیں؟

جمیل جالبی :۔ جدیدیت کے معنی اگر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہر نقشِ کہن کو مٹا دیا جائے، ہر روایت

کو ختم کر دیا جائے تو ہم تخلیقی و فکری سطح پر صرف ہوا میں گرہ لگانے کی کوشش کریں گے۔
جدیدیت کے معنی یہ ہیں کہ ہر نسل اپنے معیاروں اور پیمانوں سے اپنے دور اور اپنے ماضی کو دیکھتی اور ناپتی ہے۔ اس فکری و تخلیقی عمل کا نام جدیدیت ہے۔ جدیدیت اپنے آپ کو، اپنے دور کو اور اپنے دور کی زندگی کی روح کو سمجھنے اور زندگی کو آگے بڑھانے کا نام ہے۔

اطہر نفیس :۔ اور آخر میں ذرا پروز پوئم کے بارے میں اپنے خیالات بتا دیجئے۔

جمیل جالبی :۔ ہیئت یا صنف کوئی بھی ہو، اصل مسئلہ تو اس تخلیقی قوت اور اس فکر و احساس کا ہے جو ادب اور شعر میں رنگِ قبولیت بھرتا ہے۔ ایک حقیقی فنکار کے لئے ہیئت تو ایک ثانوی مسئلہ ہے۔ ویسے بھی فکر و احساس اپنی ہیئت خود ساتھ لے کر فنکار کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ نثری نظم (پروز پوئم) میں بھی مغرب میں بڑی شاعری ہوئی ہے۔ اصل بات تو اس تخلیقی آگ کی ہے جو ذہن انسانی کو حرارت و روشنی سے معمور کرتی ہے۔ نثری نظم اس نظم کو کہا جاتا ہے جس میں غنائی شاعری کی ساری خصوصیات موجود ہوں اور جو کاغذ پر نثر کے انداز میں لکھی گئی ہو۔ فرانسیسی شاعر بودلئیر نے سب سے پہلے اس ہیئت کو نثری نظم کا نام دیا تھا۔ بودلئیر کے ساتھ یہ فارم مقبول ہوئی اور پھر فرانسیسی شاعر ملارمے، رانبو نے اس فارم میں خوبصورت شاعری پیش کی۔ پال ولیری، پال فورٹ وغیرہ نے بھی خوبصورت نظمیں لکھیں۔ نوبل انعام یافتہ شاعر سینٹ جان پرس نے بھی اسی فارم میں شاعری کی ہے۔ ہمارے یہاں اردو میں آصف علی، اختر حمید خان اور سجاد ظہیر کے مجموعے بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا سلیم احمد کی بیس کے قریب نثری نظمیں "نیا دور" کراچی میں "نثریے" کے عنوان سے شائع ہوئی تھیں اور اس میں نثری نظم، کو آزاد نظم کے انداز میں، سطروں میں تقسیم نہیں کیا گیا تھا۔ گذشتہ کئی سال سے بہت سے نئے شعرا اور شاعرات نے اسی فارم میں

شاعری کی ہے میرا خیال ہے کہ کسی بھی فارم میں شاعری کرنے میں کوئی ہرج نہیں ہے لیکن شرط ایک ہے کہ وہ واقعی، بحر اور وزن کے علاوہ، شاعری ہو۔

اطہر نفیس :۔ علامتی افسانہ کیا واقعی آج کی ضرورت ہے ؟

جمیل جالبی :۔ علامتی افسانہ ہمارے ہاں پرونز پوئم اور دی سی آر کی طرح مغرب سے آیا ہے، ورنہ تمثیل نگاری تو مسلمانوں کا وہ فن رہا ہے جس میں انہوں نے عظیم تخلیقی شاہکار پیش کئے ہیں۔ اصل میں آپ کا یہ کہنا کہ کسی چیز کی آج ضرورت ہے یا نہیں سوال کو بالکل سادہ بنانے کی کوشش ہے۔ علامتی افسانے نے بہت سی پرانی کہانیوں کو نئے معنی دیتے ہیں۔ ان کے علاوہ انتظار حسین نے تین بہت اچھے علامتی "شہر افسوس" "زرد کتا" اور "آخری آدمی" اردو کو دیئے ہیں۔ لیکن بہت سے لکھنے والوں نے، جن کا اظہار بیان کمزور اور علامت کو کہانی کے پیرائے میں ڈھالنے کی تخلیقی قوت دوسرے درجے کی ہے، علامتی افسانے کو کوڑے کا ڈھیر بنا دیا ہے۔ آپ تو علامتی افسانے کی بات کر رہے ہیں اب تو اردو میں تجریدی افسانے بھی لکھے جا رہے ہیں جن کا سر پیر تلاش کرنا مشکل ہے۔ بہرحال نوجوانوں کو تجربہ کرنے دیجئے یہ بھی ادب، فکر اور ذہن کی ترقی کے لئے ضروری ہے۔

اب مولانا! بہت دیر ہو گئی ہے آپ کے باقی سوالوں کا جواب پھر کبھی دوں گا۔ جی ہاں ذاتی باتیں اور زندگی کے دلچسپ واقعات تو باقی رہ گئے ہیں لیکن کچھ آئندہ کے لئے بھی رکھئے بھئی خدا نہ کرے، یہ آخری انٹرویو تو نہیں ہے۔ خدا حافظ۔

(۱۹۷۹ء)

ڈاکٹر جمیل جالبی کی تنقید بہت سلجھی ہوئی اور دل کش و
دلآویز ہے۔ ہر بات سے ان کے وسیع مطالعے کا اندازہ ہوتا
ہے۔

——— ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں

جمیل جالبی صحیح معنوں میں ایک مفکر ادیب ہیں۔
انھوں نے گزرگاہِ خاص و عام پر ہمہ وقت چلتے رہنے کے
بجائے قدم قدم پر اپنے لئے نئی راہیں تلاش کی ہیں اور اپنے
لہجے میں ایسی باتیں کی ہیں جو اُن کی اپنی ہیں۔

——— ڈاکٹر وزیر آغا

جمیل جالبی اپنی ذات سے غالباً تنہا آدمی ہیں جنہوں نے
تخلیقی اور علمی و تحقیقی خلیج کو پاٹنے کی زبردست کوشش کی ہے۔
وہ ایک طرف تخلیقی ادب سے بہت گہری دل چسپی رکھتے ہیں اور
ان کی عملی تنقید تو خود ایک طرح کی تخلیقی اہمیت رکھتی ہے،
دوسری طرف تحقیق کے میدان میں معتبر اور ممتاز مقام حاصل کیا
ہے۔

——— سلیم احمد

جمیل جالبی صاحب کی علمی و ادبی فتوحات کا خیال کرتا ہوں
تو وہ مجھے ایک یگانۂ روزگار ہستی نظر آتے ہیں۔ ایک ایسی ہستی جس کے
بارے میں یہ کہنا کہ وہ اپنی ذات میں ایک ادارہ ہیں، بہت ہلکی سی بات
نظر آتی ہے۔

——— پروفیسر فتح محمد ملک

ہمارے تنقید نگاروں میں جمیل صاحب ہی تنقید کی اصل بنیاد کو جانتے ہیں اور اس پر اپنی تنقید نگاری کی عمارت تعمیر کرتے ہیں۔ تنقید کو اصل صنف منوانے والوں میں سانت بیو اور تائین نے سماج کو اہم ٹھہرایا مگر اس معاملے کی گہرائی تک میتھیو آرنلڈ ہی پہنچا جب اس نے شاعری سے تنقید کا اور تنقید سے کلچر کا سراغ لگایا اور یہ ثابت ہوگیا کہ ادب کا مخزن کلچر ہے اور تنقید کو کلچر ہی کے مطالعے سے شروع ہونا چاہیئے۔ یہ تنقید کے راز کی جڑ تک پہنچنا ہوا اور اس تک ہمارے یہاں جمیل جالبی کے علاوہ کوئی نہیں پہنچتا۔ ان کے زیادہ تر مضامین میں کلچر اور اس کے رجحانات کا تعین پس منظر میں ہے اور ان کی سب سے زیادہ مقبول کتاب میتھیو آرنلڈ کی "کلچر اینڈ انارکی" کی طرح یا ٹی ایس ایلیٹ کی کتاب "نوٹس ٹوارڈس اے ڈفنیشن آف کلچر" کی طرح "پاکستانی کلچر" ہے۔ اس کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ آرنلڈ اور ایلیٹ کی راہ پر چل کر اپنے خاص قومی کلچر کو تلاش کر رہے ہیں۔ مجھے اُردو کا کوئی نقاد دکھائی نہیں دیتا جو اتنا وسیع علم رکھتا ہو اور ساتھ ساتھ اس کو جمع کر کے مربوط کرنے اور انفرادی نظر کے ساتھ پیش کرنے کا اہل ہو۔ وہ ایک غیر متعصب ذہن کے مالک ہیں۔ ان کی ہر تصنیف ایک خاص تخلیقی عمل ہے اور اسی لیے وہ ہی تخلیقی تنقید کے پورے فرائض ادا کر رہے ہیں۔

—— ڈاکٹر محمد احسن فاروقی